

MARIA BOLLINI

LUDI ROMANI CON VOLATILI:  
A PROPOSITO DEI MOSAICI DI CUSERCOLI

Fra gli oggetti d'arte antica conservati nella collezione dei Guidi del Bagno a Cusercoli si trovano alcuni riquadri musivi con decorazione figurata policroma. Sono sette pannelli: sei, di proporzioni quasi quadrate, sono decorati da una figura di animale; il settimo, di maggiori dimensioni, da una scena di semplice composizione, ma di non facile interpretazione. La loro provenienza è ignota, ma non vi è ragione di non estendere anche ai pannelli musivi le notizie che riguardano le epigrafi conservate nella medesima collezione (1), rinvenute, nel corso del XVIII sec., nelle immediate vicinanze di Roma. È verosimile quindi che anche i riquadri musivi provengano da una villa romana situata nei pressi della capitale. Attualmente i pannelli decorano le pareti di una piccola stanza nella rocca di Cusercoli (2). I sei minori sono disposti a coppie; l'accostamento corrisponde ad una analogia di soggetto, di ambiente, di scala cromatica.

Su due di essi appaiono figure di pesci nel loro ambiente naturale (figure 1 e 2); l'acqua è resa con vari toni di colore, dal verde al nero, che screziano la metà inferiore del riquadro; la metà superiore è interamente bianca. In uno dei pannelli è raffigurato un pesce dalla sagoma affusolata, che sembra nuotare con tanta velocità sulla superficie dell'acqua da emergere quasi completamente. Il corpo è delineato dal colore bruno sul dorso, che sfuma al grigio chiaro sul

---

(1) La collezione è, per quanto mi consta, inedita; soltanto i testi epigrafici sono in gran parte noti e raccolti nel VI volume del *C.I.L.*; una breve descrizione degli oggetti e della loro disposizione negli ambienti del palazzo è stata fatta da G. SUSINI, *Pietre antiche nella rocca di Cusercoli*, in « La veneranda anticaglia », XI-XII (1964), pp. 10-12.

(2) SUSINI, op. cit., p. 12.

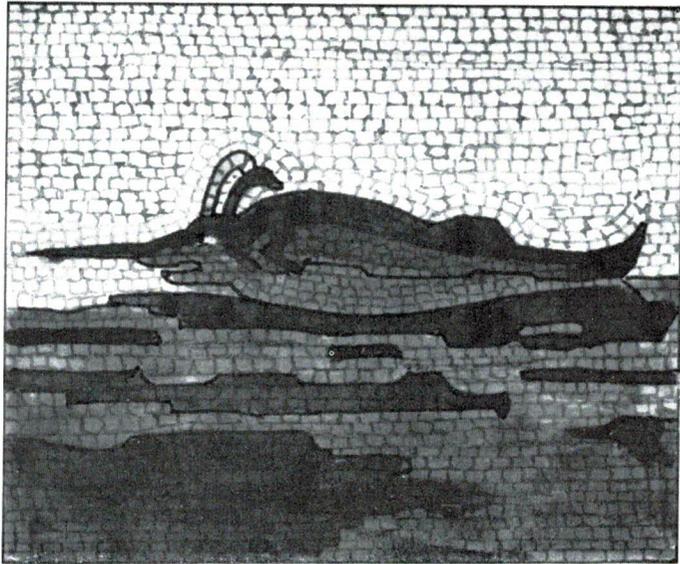


Fig. 1 — CUSERCOLI - Riquadro musivo con pesce.

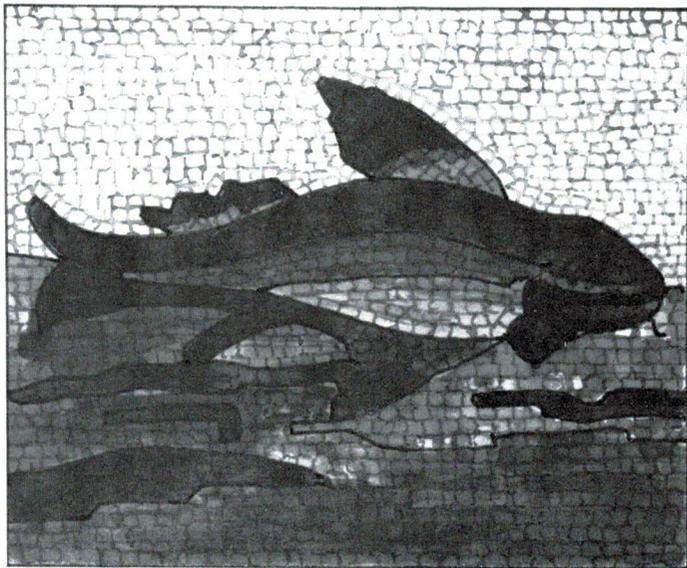


Fig. 2 — CUSERCOLI - Riquadro musivo analogo al precedente.

ventre; l'occhio è segnato da un tocco vivo di bianco. Il lungo « naso » e le protuberanze, simili ad antenne, che si ergono sul capo del pesce ne caratterizzano l'aspetto. Meno caratterizzato, con colori piú cupi ed uniformi, piú compatto e pesante, è il pesce raffigurato sull'altro pannello; le grandi pinne staccate dal corpo semisommerso sono l'unico indice di movimento.

Nelle altre due coppie di pannelli appaiono figure di volatili: isolate in una, accompagnate da elementi paesistici nell'altra; anche

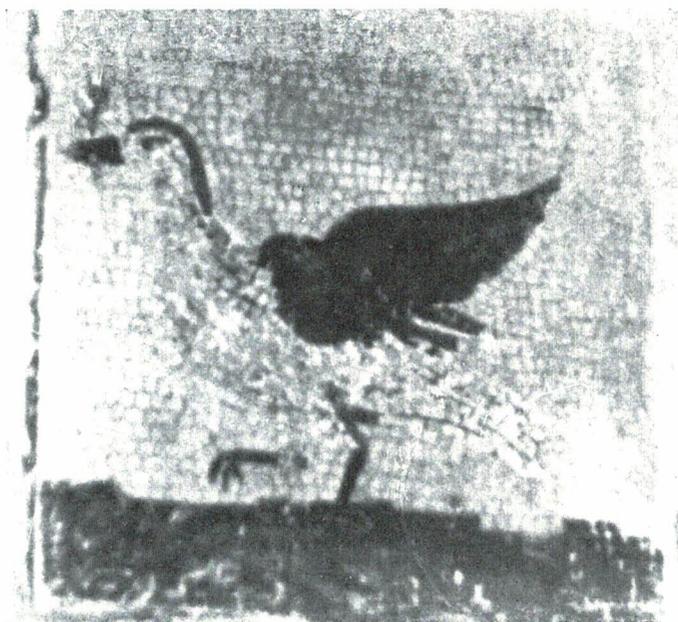


Fig. 3 — CUSERCOLI - Riquadro musivo con oca selvatica.

in queste il fondo è bianco. Nei pannelli della seconda coppia l'unica notazione ambientale è data da larghi tocchi di color bruno, ocre, grigio e verde che rappresentano il terreno, su cui posano due oche selvatiche in atteggiamenti diversi. In uno dei pannelli (fig. 3) l'animale è raffigurato in atto di procedere velocemente, tenendo nel becco un ramoscello; il movimento, sottolineato dal collo teso in avanti e dalle ali lievemente alzate, è indicato dalla zampa sinistra levata e dalla destra arretrata. Il corpo del volatile è bianco, le ali brune, il becco e le zampe color ocra vivo; il collo e l'occhio sono delineati da sottili linee nere. Il volatile sull'altro pannello è invece rappresentato, in allarme per un improvviso pericolo, un attimo

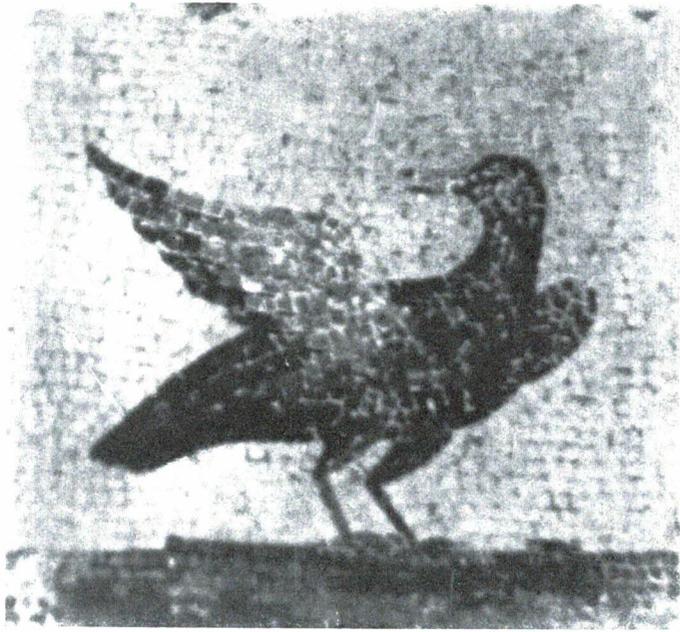


Fig. 4 — CUSERCOLI - Riquadro musivo con oca selvatica.



Fig. 5 — CUSERCOLI - Riquadro musivo con fenicottero.

prima di spiccare il volo (fig. 4), col capo rivolto indietro, le ali spiegate, le zampe lievemente flesse. Il corpo è bruno, ombreggiato da tocchi neri; il becco e le zampe sono gialli; le ali bianche, frangiate di bruno.

In uno dei pannelli della terza coppia è raffigurato un volatile dalle lunghe gambe e dai colori vivaci, probabilmente un fe-



Fig. 6 — CUSERCOLI - Riquadro musivo con gru.

nicottero, colto nell'atto di afferrare la preda fra un ciuffo d'erba (fig. 5). Il corpo dell'animale è grigio; le ali, sollevate indietro, sono color ocra vivo, come le zampe e il becco. Il terreno è a chiazze di color grigio, verde e bruno; l'erba è verde intenso. A sinistra spicca un alberello mozzo; il fogliame color verde vivo è disposto a ciuffi in cima ai rami. Nell'altro riquadro è rappresentata una gru mentre lancia un richiamo (fig. 6), come si intuisce dal becco aperto, dalla linea tesa, quasi orizzontale, che formano il capo, il collo, il dorso. Il capo e il collo sono verdi; le ali in due toni di ocra, chiaro alla spalla, scuro alle estremità; color ocra scuro sono pure il becco e le zampe. Il terreno è a larghe chiazze brune, verdi e color ocra chiaro. Un alberello contorto, simile a

quello che appare nell'altro pannello, protende i rami sul volatile, davanti al quale s'alza un ciuffo d'erba verde vivo.

Anche nel settimo riquadro (fig. 7) si nota la presenza di un albero, che, a differenza di quelli dei due pannelli precedenti, ha foglie verde pallido, distribuite lungo i rami; anche le chiazze brune verdi e ocra che delineano il terreno hanno toni meno vivaci. Verso



Fig. 7 — CUSERCOLI - Riquadro musivo con scena figurata.

l'albero procede un cocchio trainato da due cigni; l'uno ha il corpo color ocra e le ali grigie; dell'altro si vede, dietro il primo, la linea grigia del capo e del petto. Sul cocchio è un'auriga che indossa un mantello rosso cupo, una corta tunica verde, brache scure ed alti calzari e porta sul capo un elmo o un berretto frigio. L'auriga tiene le briglie con la destra, nella sinistra alza un ramo simile, per disposizione e colore delle foglie, a quelli dell'albero.

I pannelli ora descritti presentano alcune caratteristiche comuni di tecnica e di stile. Le tessere del fondo, di forma lievemente rettangolare (mm. 8-10 di lato), sono disposte con andamento orizzontale e connesse a giunture alterne, come un para-

mento in muratura, ove lo consentono i contorni delle figure, che sono secondati all'esterno da una fila di tessere bianche; le tessere policrome hanno dimensioni minori (mm. 6-7), ma disposizione analoga, pur seguendo un determinato disegno; dimensioni irregolari e ancora piú piccole hanno le tessere usate per alcuni det-

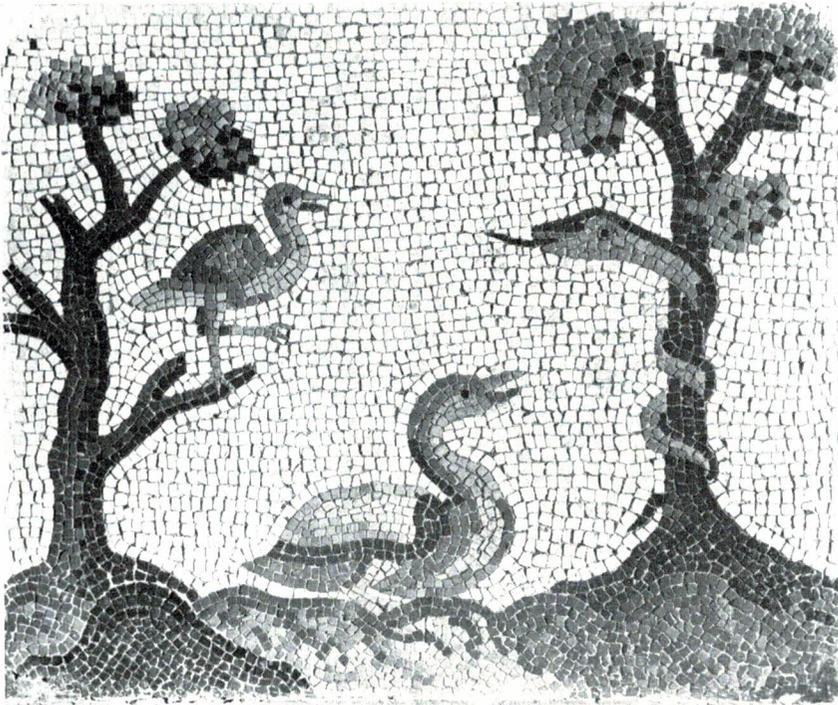


Fig. 8 — ROMA, Museo Nazionale Romano, Inv. n. 122528 - Riquadro musivo con volatili e serpenti (fotogr. Soprint. Ant. di Roma, I).

tagli anatomici (occhi, zampe, linee interne). Gli elementi paesistici sono posti sullo stesso piano ottico delle figure, anche quando le loro proporzioni rispetto ad esse indicano chiaramente la destinazione ad un piano di fondo. Si è perduto quindi, o è stato volontariamente trascurato, ogni senso di profondità prospettica. La scala cromatica varia invece in ciascuna coppia di pannelli. Nella prima e nella seconda predominano i toni spenti e sfumati del grigio e del bruno, con qualche lieve tocco di colore vivace; nella terza e nel pannello maggiore prevalgono i toni caldi dell'ocra e del verde (un verde particolarmente brillante), distribuiti a larghe chiazze. Piú che ad una diversa sensibilità per il rapporto croma-

tico, la scelta dei colori deve essere, a mio parere, attribuita ad una ricerca di notazione paesistica; non soltanto per differenziare, com'è ovvio, le acque e il terreno, ma anche vari tipi di ambiente terrestre, quali una palude o un pascolo alberato (le oche selvatiche vivono infatti in terreno palustre, le gru e i fenocotteri preferi-

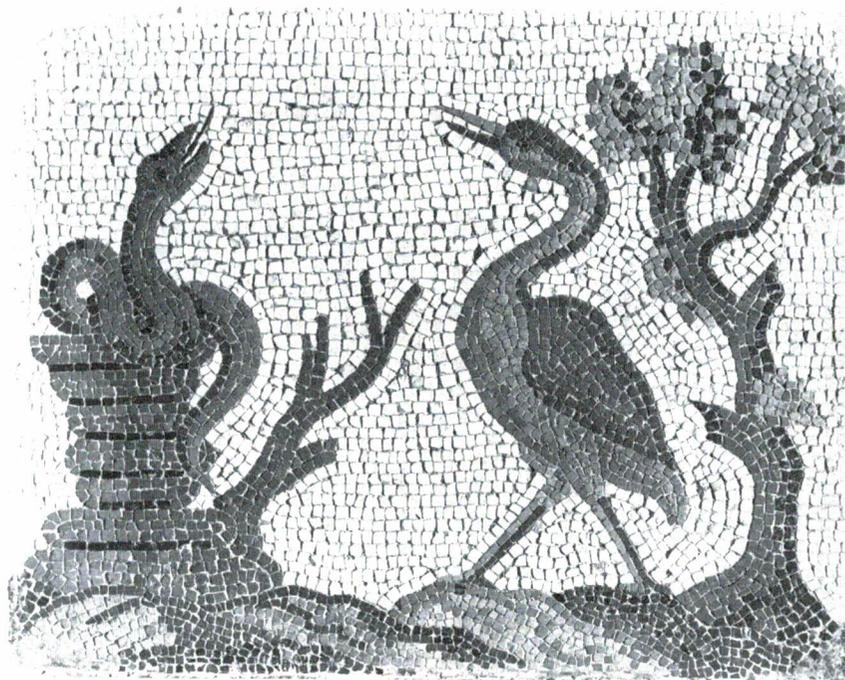


Fig. 9 — ROMA, Museo delle Terme, Inv. n. 122528 bis - Riquadro musivo con volatili e serpenti (fotogr. Soprint. Ant. di Roma, I).

scono il terreno prativo e boscoso, sia pure in prossimità di corsi d'acqua).

Si può quindi a buon diritto affermare che tutti i riquadri provengono da un unico complesso musivo; benché, per mancanza di notizie sul rinvenimento, per l'assenza di elementi che permettano di collegare i pannelli fra loro, per l'incertezza che dimensioni e proporzioni corrispondano a quelle originarie (non è infatti visibile alcuna traccia di cornice o di marginatura), sia difficile stabilire se le figurazioni si succedessero come in un fregio o se invece fossero suddivise in vari riquadri. Quest'ultima disposizione appare più probabile; i pannelli minori di Cusercoli infatti, insieme ad altri

due pannelli musivi (figure 8 e 9) conservati al Museo delle Terme (3), che presentano eccezionali rispondenze con quelli della terza coppia, trovano stringente confronto per tecnica, stile, concezione, soggetti con due mosaici pavimentali provenienti dalla Villa Adriana (4), formati ciascuno da nove riquadri, suddivisi e racchiusi da ricche cornici. Questa disposizione probabilmente imita quella della deco-

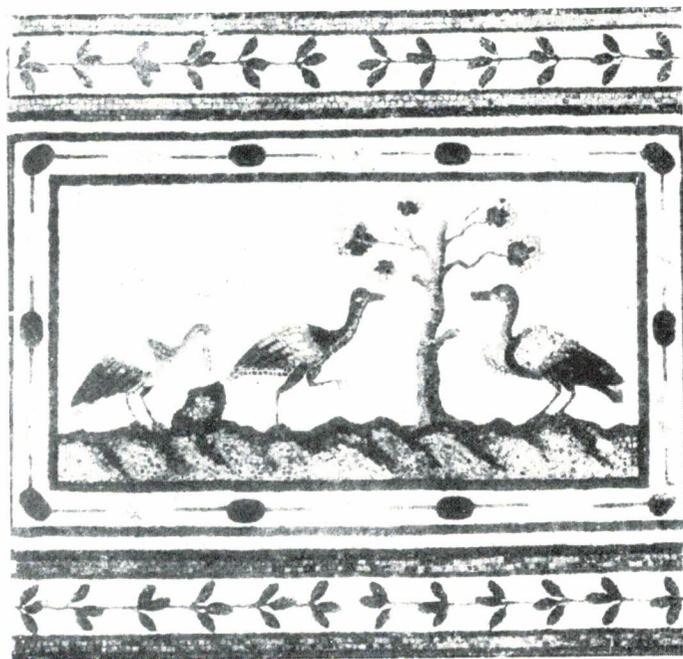


Fig. 10 — ROMA, Musei Vaticani - Mosaico da Villa Adriana  
(dal NOGARA, *Mosaici Vat.*, tav. LXXIII, 1).

razione del soffitto; infatti se ne nota una simile nella parte centrale della volta nel sepolcro dei Pancrazi (5), dove si trovano, negli

(3) E. DE RUGGIERO, *Catalogo del Museo Kircheriano*, I, Roma 1878, p. 175; S. AURIGEMMA, *Le terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano*, Roma 1958, p. 125, n. 348.

(4) I mosaici provengono dalle sale dell'*Accademia*, di dove furono asportati nel corso del XVIII sec. e dispersi fra vari musei: B. NOGARA, *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*, Milano 1910, pp. 17-18, figure 8-9, tavv. XXXVI, 1; LXXIII, 1 e 2; LXXVI; MARION E. BLAKE, *The Roman Mosaics of the Second Century in Italy*, in « *Mem. Amer. Acad. Rome* », XIII (1936), p. 175, tav. 41, 1; AURIGEMMA, *Villa Adriana*, Roma 1961, p. 138, tavv. XXIII, XXV-XXVII.

(5) M. BORDA, *La pittura romana*, Milano 1958, tav. 7.

specchi laterali, raffigurazioni di volatili. I due mosaici da Villa Adriana decoravano le sale dell'*Academia*, insieme ad altri *emblemata* musivi, che sono oggi conservati nei Musei Vaticani per la maggior parte (uno si trovava invece al Museo di Berlino). È interessante notare che il tema fondamentale cui la decorazione dei mosaici menzionati si ispira è la rappresentazione del mondo animale,

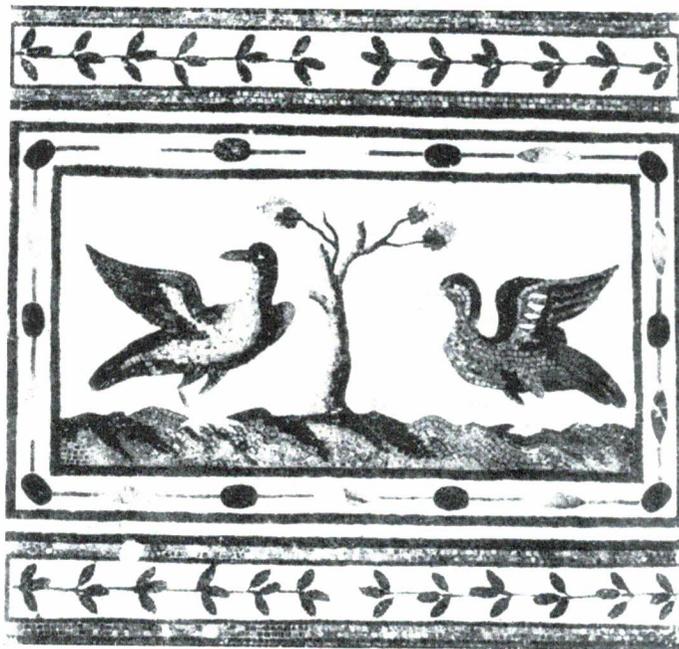


Fig. 11 — ROMA, Musei Vaticani - Mosaico da Villa Adriana  
(dal NOGARA, *Mosaici Vat.*, tav. LXXII, 2).

dal famoso gruppo delle colombe alla lotta fra centauri leoni ed altri animali.

Il confronto con i pavimenti musivi della Villa Adriana porta innanzitutto un decisivo contributo per determinare la cronologia di questo tipo di mosaici fra il 120 e il 140 d. C. (6) e conferma la già supposta provenienza dei mosaici conservati a Cusercoli dai dintorni di Roma. Infatti, benché dei pannelli conservati al Museo delle Terme s'ignori l'esatto luogo di rinvenimento, esistono anche

(6) L'Aurigemma (*Villa Adriana*, loc. cit.) attribuisce la decorazione dell'*Academia* all'ultimo periodo costruttivo della villa, intorno al 120-135 d. C.

per essi buone ragioni per ritenerli provenienti dai dintorni di Roma. Le analogie riscontrate con i mosaici della Villa Adriana mi sembrano sufficienti ad attribuire questo tipo di decorazione musiva, del quale non sono noti, per quel che mi consta, altri esemplari, ad un'officina (7) operante soprattutto nei grandi complessi costruttivi suburbani di Roma.

Dei due mosaici provenienti dalla Villa Adriana, uno (figure 10-13) presenta maggiori analogie iconografiche coi pannelli



Fig. 12 — ROMA, Palazzo del Quirinale - Mosaico da Villa Adriana  
(dal NOGARA, *Mosaici Vat.*, fig. 8).

di Cusercoli: scene di ambiente acquatico, rappresentate nei riquadri angolari, identità di atteggiamenti in alcune figure di volatili; l'altro (fig. 14) meglio si presta, nella sua integrità, a fornire validi elementi per inquadrare i singoli pannelli e per tentare una ricostruzione del complesso musivo dal quale furono asportati (figura 15). In quest'ultimo mosaico risultano con maggiore evidenza certe caratteristiche di stile che negli altri, divisi e smembrati, s'intravedono appena. Le figure si assottigliano e rimpiccioliscono sul fondo bianco, assai più esteso in rapporto ad esse che nei pannelli di Cusercoli; per la stessa ragione si avverte in minor misura l'incongruenza del mancato approfondimento prospettico. Le scene figurate assumono un carattere quasi miniaturistico e, nell'insieme,

(7) Il Bianchi Bandinelli (*Continuità ellenistica nella pittura di età medio- e tardo-romana*, in « Riv. Istit. Naz. Arch. St. Arte », n. s., II [1953], pp. 77-161, e particolarm. p. 112) ritiene che l'esecuzione dei mosaici che decoravano l'*Academia* sia opera di maestranze greche.

creano l'effetto di un mimo lieve e raffinato, nella cui elegante coreografia si smorza l'intensità degli spunti drammatici di lotta e di contesa cui tuttavia si ispirano apertamente alcune scene, mentre in altre il contrasto è implicitamente suggerito mediante la rappresentazione di volatili affrontati, in atteggiamenti rigidi e cauti.

Questo mondo di piccoli animali in movimento è un tema che trova nell'arte romana largo successo, soprattutto nella decorazione delle case: basterà ricordare i numerosi quadretti, gli *emblemata*

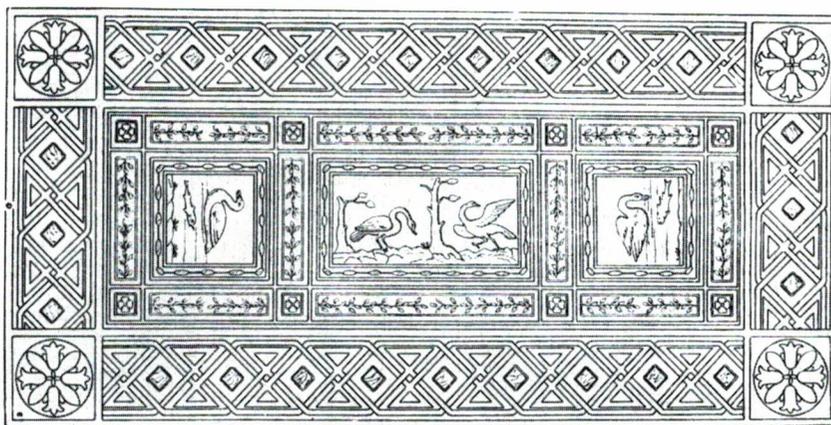


Fig. 13 — ROMA, Palazzo del Quirinale - Mosaico da Villa Adriana  
(dal NOGARA, *Mosaici Vat.*, fig. 9).

musivi con gruppi di animali domestici (8) e la decorazione parietale ispirata all'*opus topiarium* (9), dalla quale verosimilmente deriva il tipo di decorazione musiva pavimentale cui appartengono i riquadri di Cusercoli e i mosaici da Villa Adriana. Nella decorazione parietale, che si stende su ampie superfici, l'effetto è affidato all'armoniosa composizione degli alberi, degli arbusti che si stagliano sullo sfondo; i piccoli animali che popolano l'ambiente rappresentano l'elemento dinamico della scena. Nello spazio ristretto dei riquadri l'effetto è tratto piuttosto dai particolari delle singole figure: i colli arcuati, le ali alzate dei volatili, le spire delle serpi, i rami contorti delle piante.

(8) A. MAIURI, *La peinture romaine*, Genève 1953, pp. 125-132.

(9) MAIURI, *Nuove pitture di giardino a Pompei*, in « *Boll. d'Arte* », n. s., XXXVII (1952), pp. 5-12.

È interessante, a questo proposito, confrontare i due noti passi di Vitruvio (10) e di Plinio (11) che riguardano la pittura di *opera topiaria*: Varrone ne mette chiaramente in evidenza il carattere realistico (...*ex certis rebus certae rationes picturarum...*), mentre

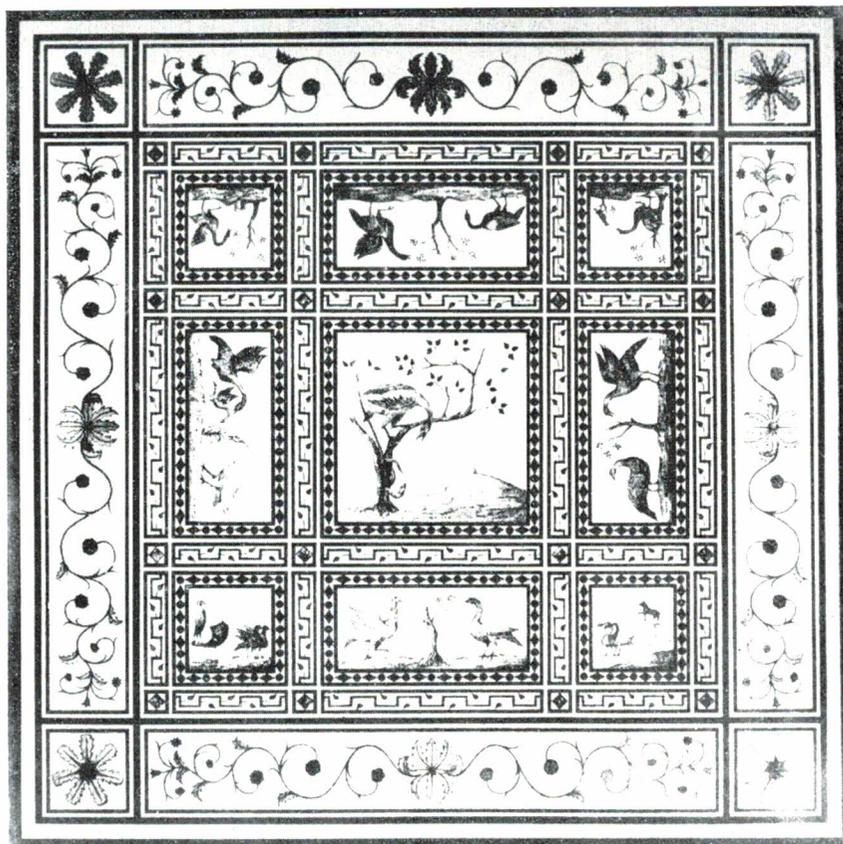


Fig. 14 — ROMA, Palazzo del Quirinale - Mosaico da Villa Adriana  
(dal NOGARA, *Mosaici Vat.*, tav. LXXVI).

Plinio pone l'accento piuttosto sul valore decorativo (...*amoenissimam parietum picturam...*). L'accentuarsi del carattere decorativo non esclude tuttavia quello narrativo; nelle scene dei riquadri musivi esaminati il compiacimento per la rappresentazione del mondo animale è vivissimo e trova perfetta rispondenza in un passo di Var-

(10) *De arch.*, VII, 5, 1-2.

(11) *Nat. hist.*, XXXV, 116.

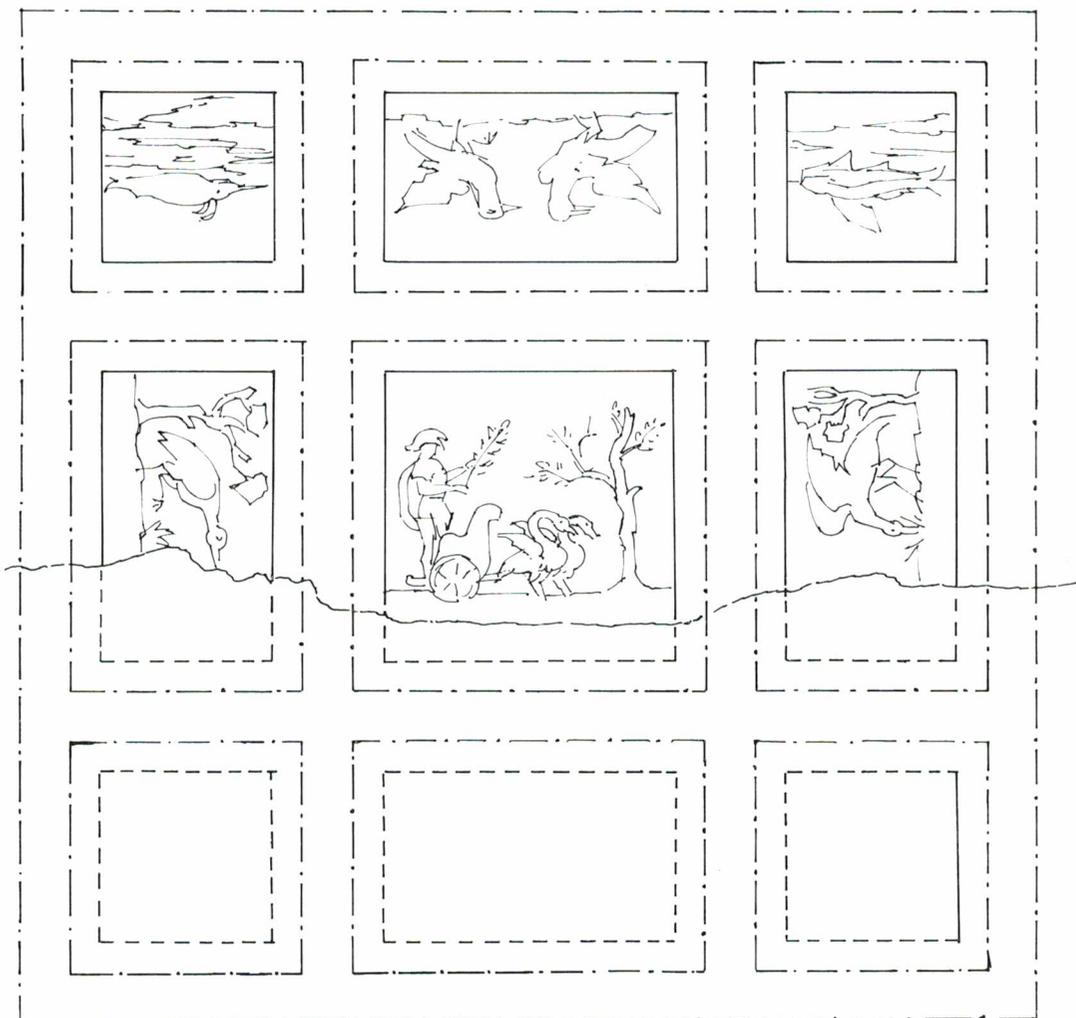


Fig. 15 — Mosaico di Cusercoli - Ricostruzione ipotetica (dis. prof. M. L. Cariani).

rone (12), in cui viene descritto l'*ornithon*, che lo scrittore possedeva in una sua villa, dove erano allevati numerosi volatili, in un ambiente sapientemente adattato alle loro esigenze, provvisto di un triclinio all'aperto, in cui i commensali, prendendo i pasti, potevano godere dello spettacolo naturale che li circondava.

Se il possesso dell'*ornithon* e la contemplazione del vivace ed armonioso quadro creato dalle diverse specie di volatili, graditi per

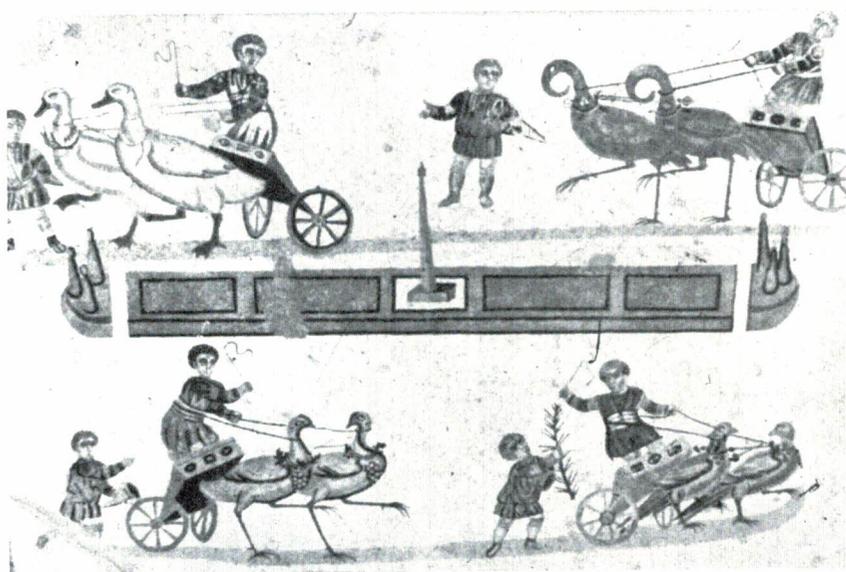


Fig. 16 — PIAZZA ARMERINA - Mosaico detto del piccolo circo  
(dal GENTILI, *Villa di Piazza Armerina*, tav. XL).

il loro canto o per la loro grazia, soddisfaceva Varrone, altri proprietari, piú ricchi e amanti di spettacoli piú animati, offrivano ai loro ospiti altri scenari per i conviti all'aperto. Ortensio ad esempio faceva accorrere, intorno alle mense allestite in un bosco, gli animali selvatici, al suono di un corno suonato da un servo travestito da Orfeo (13). Lo stesso Varrone nella sua villa tuscolana aveva branchi di cinghiali e di capre selvatiche (14). Neppure il ricchissimo Lucullo sdegnava di allevare animali selvaggi (15).

(12) *Rer. rust.*, III, 4, 8-17.

(13) VARR., *Rer. rust.*, III, 13, 2.

(14) *Ibid.*, III, 13, 1.

(15) PLIN., *Nat. hist.*, VIII, 211.

Nei vasti possedi terrieri venivano allestiti grandi *vivaria* che erano vere e proprie riserve di caccia (16) e costituivano un ottimo cespite di guadagno per i proprietari, che uccidevano e catturavano gli animali per usarne o venderne le carni e per fornire gli esem-

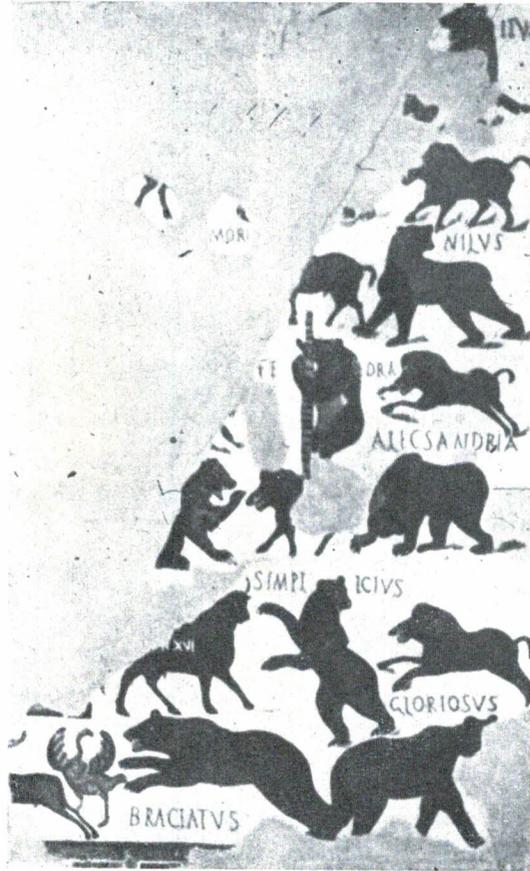


Fig. 17 — RADÈS - Mosaico con presentazione di animali nelle *venationes* (dall'*Inv. des Mosaiques de la Gaule et de l'Afrique*, n. 511 a, tav. XXX).

plari richiesti per le *venationes* che si svolgevano negli anfiteatri e nei circhi (17). Così la caccia nei *vivaria* e lo spettacolo offerto

(16) VARR., *Res. rust.*, III, 13, 3.

(17) M. CAGIANO DE AZEVEDO, *I proprietari della villa di Piazza Armerina*, in *Scritti in onore di M. Salmi*, Roma 1961, pp. 16 ss.; Id., *Ville rustiche tardo-antiche e installazioni agricole alto-medievali*, in « Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo », XIII, 1965, (*Agricoltura e mondo rurale in Occidente nell'alto Medioevo*, Spoleto 1966), pp. 663-753, e particolarmente p. 667.

dalle lotte fra gli animali, dovevano essere fra i passatempi favoriti nei soggiorni rustici, costituendo quasi una primizia, un'anticipazione degli spettacoli pubblici. Le numerose scene di cacce e di lotte fra grandi animali, così diffuse nell'arte musiva e nel rilievo (18), offrono una viva testimonianza della predilezione per tale genere di giuochi nei circhi e negli anfiteatri; quindi a maggior ragione tale preferenza si manifestava a contatto diretto con



Fig. 18 — PIAZZA ARMERINA - Mosaico della grande caccia, part. della cattura degli struzzi (dal GENTILI, *Villa di Piazza Armerina*, tav. XXVI).

la natura; a questo proposito è particolarmente significativo quanto Varrone dice concludendo il racconto della rappresentazione di Ortensio: *ut non minus formosum mihi visum sit spectaculum, quam in circo maximo aedilium sine africanis bestiis cum fiunt venationes.*

Poiché era molto diffuso l'uso di cacciare a cavallo è verosimile che il maneggio e le corse a cavallo costituissero un altro svago comune, cui dovevano essere destinate apposite aree: veri e propri

(18) Una breve rassegna dei sistemi venatori e dei monumenti figurati con scene di caccia si trova in A. MINTO, *Una spalliera in bronzo decorata ad intarsio del R. Museo archeologico di Firenze*, in « *La Critica d'arte* », III (1936), pp. 127-135, particularm. pp. 129-131.

ippodromi nelle ville piú lussuose, come nelle grandi ville imperiali (19); ampi spazi aperti, limitati da alberi, pergolati, siepi in quelle meno ricche. Basterà ricordare l'*hippodromos* descritto da Plinio il giovane (20) in una delle sue ville; anche se in quel caso si trattava forse di un giardino, tuttavia numerose testimonianze che l'allevamento dei cavalli era praticato nelle ville ci vengono offerte da mosaici, rinvenuti soprattutto nelle provincie africane, dove la rappresentazione del mondo rustico sembra aver avuto particolar diffusione (21).

In questo mondo campestre non potevano certo mancare altri svaghi, cui dedicarsi nello spazio piú ristretto dei giardini, dei peristili, dei padiglioni. Potevano essere organizzate gare, lotte fra piccoli animali, come possiamo desumere da alcuni monumenti figurati; tra i quali particolarmente significativi sono una pittura della casa dei Vetti (22) ed un *emblema* musivo pompeiano (23), con lotta fra galli. Questo era il piú popolare di tal genere di divertimenti; infatti è tuttora diffusamente praticato nella penisola iberica e nell'America latina, paesi nei quali la passione romana per le *venationes* ha lasciato forse un'eco nelle corridie.

Nelle ville, dovevano venire allestite, sfruttando le possibilità offerte dai giardini, dagli ampi scenari naturali, anche rappresentazioni di scene mitiche o allegoriche, analoghe a quelle che erano in voga nei soggiorni estivi durante il XVII e il XVIII sec. in Italia. È già stata ricordata quella del mito di Orfeo offerta da Ortensio ai suoi ospiti; indubbiamente era uno dei soggetti piú adatti ad essere evocato nell'ambiente rustico ed uno dei piú graditi: infatti ha lasciato numerose testimonianze nell'arte musiva, fra le quali sono due *emblemata* provenienti dalla Villa Adriana (24). Anche altri soggetti ben si prestavano ad essere ambientati fra boschi e giardini: Svetonio (25) ci tramanda il ricordo di feste organizzate in onore di Tiberio a Capri, in cui ragazzi e fanciulle erano travestiti da satiri e ninfe.

(19) Il Crema (*L'architettura romana*, Torino 1959, p. 320) menziona gli ippodromi annessi alla villa di Caligola e a quella albana di Domiziano, ed inoltre aree adattate ad ippodromi nella villa dei Sette Bassi ed in quella dei Quintili (*Ibid.*, pp. 461-462).

(20) *Ep.*, V, 6, 32.

(21) P. ROMANELLI, *Riflessi di vita locale nei mosaici africani*, in *La mosaïque gréco-romaine*, Paris 1965, pp. 275-285; J. W. SALOMONSON, *La mosaïque aux chevaux de l'Antiquarium de Carthage*, La Haye 1965.

(22) E. RIZZO, *La pittura ellenistico-romana*, Milano 1929, tav. CL, 2.

(23) P. MARCONI, *La pittura dei romani*, Roma 1929, fig. 35.

(24) AURIGEMMA, *Villa Adriana*, cit., p. 138, tav. XXI.

(25) *Tib.*, 43.

Indubbiamente i bambini e i giovinetti partecipavano agli svaghi degli adulti, oppure ne organizzavano dei loro: combattimenti di galli o altri piccoli animali e gare di velocità o di destrezza fra i loro favoriti. In tal senso va probabilmente interpretata una serie di raffigurazioni con piccoli animali aggiogati a carretti su cui stanno altre bestiole che troviamo nella pittura parietale pompeiana (26) e in due riquadri dell'*emblema* da Villa Adriana (27) conservato al Quirinale.

Certamente gareggiavano essi stessi e, ad imitazione degli adulti, organizzavano cacce e corse con piccoli cocchi, cui aggiungevano animali domestici. Possiamo trovare tracce di questi giochi fanciulleschi nei giochi degli amorini (28), particolarmente in quelli del fregio della casa dei Vetti; è vero che nelle scene con corse di cocchi ad animali reali se ne alternano altri fantastici, ma è pur vero che molte delle attività in cui gli amorini vengono presentati nel fregio (*fullones*, orafi, vendemmiatori) sono spesso prese ad esempio per illustrare reali attività artigianali. Tra gli altri animali che trainano le bighe degli amorini vi è anche il cigno (29), come nella scena figurata del complesso di Cusercoli. Apparentemente questo elemento conferisce un carattere irrealistico alla scena; infatti come scena irrealistica, cioè come allegoria delle stagioni, è stata interpretata anche la rappresentazione « del piccolo circo » (fig. 16) della villa di Piazza Armerina (30), che presenta notevoli analogie con quella del pannello maggiore di Cusercoli.

L'uso dei volatili per trainare il carro può apparire effettivamente non reale; ma si può ricordare a questo proposito che la gru, oltre ad essere usata nelle *venationes* ed addestrata al combattimento, veniva forse anche impiegata in piccoli lavori (31) e un grosso volatile, lo struzzo, era talvolta usato in Egitto per trainare cocchi leggeri (32). È un fatto che appartiene alla cronaca di cinquanta o sessant'anni fa che una regina d'Egitto amava farsi ammirare su una « charrette » trainata da quattro struzzi rosa; lo

(26) S. REINACH, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris 1922, p. 365, n. 6.

(27) AURIGEMMA, *Villa Adriana*, cit., tav. XXVI.

(28) HUG, *Spiele*, in PAULY-WISSOWA, *Realenc.* (1929).

(29) REINACH, *Rép. peintures*, cit., p. 8, n. 3.

(30) G. V. GENTILI, *La villa erculia di Piazza Armerina. I mosaici figurati*, Milano 1959, p. 19, tav. XL.

(31) E. COUGNY-E. SAGLIO, *Bestiae mansuetae, cicures*, in DAREMBERG-SAGLIO, *Dict. ant.* (1877), ivi p. 702.

(32) *Ibid.*, pp. 702-703; O. KELLER, *Die antike Tierwelt*, Leipzig 1913, p. 173; L. FRIEDLÄNDER, *Darstellung aus der Sittengeschichte Roms*, Leipzig 1921, p. 270.

struzzo fu introdotto nel corteo trionfale dell'Aida, nella prima rappresentazione dell'opera al Cairo. Forse in questo caso vi era il ricordo erudito degli struzzi che parteciparono alla pompa trionfale di Tolomeo Filadelfo (33). Ancor prima che l'Egitto entrasse a far parte del dominio romano gli struzzi venivano usati nei giuochi del circo. Plauto infatti ce ne dà la più antica testimonianza (36). La presenza dello struzzo nei giuochi del circo è attestata non soltanto dalle fonti, che ricordano particolarmente un grandioso *ludus*, in cui furono impiegati trecento struzzi (35), ma da numerosi mosaici (fig. 17) con scene di spettacoli (36). La cattura e l'imbarco degli struzzi (fig. 18), evidentemente destinati agli spettacoli, è rappresentata anche nel mosaico della grande caccia di Piazza Armerina (37). Come lo struzzo poteva trainare veri e propri cocchi, altri volatili domestici o semi domestici potevano essere aggiogati ai cocchi dei fanciulli.

Non mi sembra quindi di dover confinare al mondo della pura fantasia questo genere di rappresentazioni. Una conferma alla mia ipotesi mi sembra venga proprio del complesso musivo della villa di Piazza Armerina. Una sala, disposta simmetricamente a quella in cui è la raffigurazione del « piccolo circo », è decorata da una scena di fanciulli a caccia, cui non è stata data alcuna interpretazione allegorica. Quindi, come possiamo vedere una rispondenza fra questa scena e quelle rappresentate nei due grandi mosaici con cacce della stessa villa, penso si possa vedere una rispondenza fra la scena del « piccolo circo » e quella della gara delle quadrighe; anche il Pace, che dedica soltanto un breve cenno a questi mosaici (38), propendeva per una interpretazione realistica. Né mi sembra che la presenza dei volatili possa stonare, soprattutto se si accetta anche il carattere allegorico della scena, quasi essa fosse sí una rappresentazione « scenica », ma anche uno svago. Allo stesso

(33) ATHEN., IV, 7; PAUS., IX, 31, 1.

(34) *Persa*, 199: « ... vola curriculo. *Istuc marinus passer per circum solet ...* »; FEST., p. 248 Lindsay: « *Passer marinus quem vocat vulgus struthocamelum* ».

(35) *Hist. Aug., Gord.*, 3, 7.

(36) Tra gli altri possono esser ricordati i seguenti mosaici: da Castel Porziano (AURIGEMMA, *Cat.*, cit., p. 72, n. 116, tav. XIX, 1), da Zliten (AURIGEMMA, *I mosaici di Zliten*, Milano 1926, p. 191, fig. 123), del Museo Borghese (BLAKE, *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*, in « *Mem. Amer. Acad. Rome* », XVII [1940], pp. 113-115, tav. 30, 2); da Radès (*Inv. des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*, II, *Afrique proconsulaire, Tunisie*, Paris 1910, n. 511a); il volume di G. JENNISON, *Animals for Show and Pleasure in Ancient Rome*, Manchester 1937, non reca nessun utile contributo sulla presenza dei volatili nei giuochi.

(37) GENTILI, *Piazza Armerina*, cit., tav. XXVI.

(38) *I mosaici di Piazza Armerina*, Roma 1955, p. 89.

modo il pannello maggiore di Cusercoli si inserisce perfettamente, col suo ritmo lento e lieve insieme, al centro dell'ambiente naturalistico evocato dai pannelli minori, come un giuoco, una fiaba, che si svolge in un fresco *vivarium*, popolato di volatili e di pesci, guizzanti nei ruscelli o nelle *piscinae*, la cui presenza al pari di quella delle piante, delle acque, degli ornamenti scultorei, rallegrava gli *otia* del proprietario e conferiva attrattiva e decoro alla dimora rustica.