



# Territori della Cultura

Rivista on line Numero 56 Anno 2024

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



# Sommario

## Comitato di Redazione

5

Un nuovo percorso d'impegno sul valore del patrimonio immateriale

Alfonso Andria

8

Interessi diffusi e beni culturali

Pietro Graziani

12

## Conoscenza del Patrimonio Culturale

Raffaella Federico Un tributo a Dioniso dalla villa di Arianna

18

Maria Cristina Misiti Ancora qualche riflessione  
sull'autoritratto di Leonardo

24

## Cultura come fattore di sviluppo

Arianna Beretta Arte e medicina: un'alleanza per la conservazione  
del patrimonio

32

Patrizia Miggiano GreenHeritage. Un policy brief per mitigare l'impatto dei  
cambiamenti climatici sul patrimonio culturale immateriale

38

Gino Famiglietti Le "cose di antichità e d'arte" illecitamente esportate: una  
proposta organizzativa per affrontare il problema

46

Elisa Piga e Manuela Ronchi Il Geoportale della Cultura Alimentare. Uno  
strumento digitale innovativo per raccontare culture, territori e comunità

52

Antonia Corvasce, Francesco Moneta PREMIO CULTURA + IMPRESA  
2023-2024. Le tendenze di oggi: arte contemporanea e design,  
rigenerazione urbana, sostenibilità sociale e innovazione  
tecnologica e digitale al servizio della cultura

56

## Metodi e strumenti per le politiche culturali

Hamra Zirem Le pitture e le incisioni rupestri nel parco culturale  
del Tassili N'Ajjer

64

Dieter Richter *È stata la mia grande fortuna, che potei salvarmi qui.*  
Maria Hellersberg, sindacalista e battistrada per i diritti delle donne: un  
destino d'esilio a Positano (1935-1980)

72

Hamra Zirem Vedere il mondo con altri occhi, la lezione di Gianluca Ferri

78

Emilia Surmonte *L'Immoraliste* d'André Gide face à la tradition  
du roman au XIXe siècle. Rupture ou continuité?

82

Carmen Saggiomo Gide face à Dostoïevski: entre le maudit et le bonheur

98

Patrizia Nardi Patrimonio culturale immateriale italiano.  
*Racconti (in)Visibili e Machines for Peace*, i progetti espositivi di ICPI  
e Rete delle grandi Macchine a spalla a Parigi.

110

**Appendice: Raccomandazioni Ravello Lab 2023**

121

**Rubriche**

142



# Comitato di Redazione



Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

## Comitato di redazione

Claude Livadie Responsabile settore  
"Conoscenza del patrimonio culturale" alborelivadie@libero.it  
Jean-Paul Morel Archeologia, storia, cultura moreljp77@gmail.com  
Max Schvoerer Scienze e materiali del  
patrimonio culturale schvoerer@orange.fr  
Maria Cristina Misiti Beni librari,  
documentali, audiovisivi c\_misiti@yahoo.it

Francesco Caruso Responsabile settore  
"Cultura come fattore di sviluppo" francescocaruso@hotmail.it  
Territorio storico, ambiente, paesaggio  
Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore  
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale" dieterrichter@uni-bremen.de  
Informatica e beni culturali  
Matilde Romito Studio, tutela e fruizione  
del patrimonio culturale matilderomito@gmail.com  
Adalgiso Amendola Osservatorio europeo  
sul turismo culturale adamendola@unisa.it

## Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale univeur@univeur.org  
Monica Valiante

## Progetto grafico e impaginazione

PHOM Comunicazione srls

## Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali  
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)  
Tel. +39 089 858195 - 089 857669  
univeur@univeur.org - www.univeur.org

Per consultare i numeri precedenti e  
i titoli delle pubblicazioni del CUEBC:  
[www.univeur.org](http://www.univeur.org) - sezione Mission

Per commentare gli articoli:  
[univeur@univeur.org](mailto:univeur@univeur.org)

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:





## Un tributo a Dioniso dalla villa di Arianna

Raffaella Federico

*Docente di Letteratura classica, Independent Researcher per le Soprintendenze archeologiche in Campania e il Parco Archeologico di Pompei*

Pompei è ben conosciuta per i suoi affreschi colorati e di soggetto mitologico e floreale quasi sempre pervenuti intatti grazie alle modalità di seppellimento di quest'antica città romana distrutta dall'eruzione pliniana del 79 d.C. La coltre di materiali piroclastici ha infatti sigillato gli ultimi momenti di vita e preservato, paradossalmente, l'interezza delle domus – a parte i soffitti crollati sotto i metri cubi di lapilli – con affreschi murari e decorazioni architettoniche, suppellettile domestica e arredi talvolta lussuosi talvolta semplici ed essenziali per la vita quotidiana. Anche l'antica *Stabiae*, oggi Castellammare di Stabia situata a meno di 7 km da Pompei patì simile sorte di seppellimento. La città romana è famosa per le due ville di *otium* ben visitabili, villa San Marco e Villa di Arianna, ed in esse si possono ammirare bellissimi affreschi di fine esecuzione commissionate da un'élite tardo repubblicana e imperiale di età giulio-claudia che conosceva e apprezzava i capolavori artistici dell'antichità greca per volerli imitati e copiati nelle proprie dimore.

La villa di Arianna si trova sulla collina di Varano e fu portata in luce negli anni '50 del secolo scorso da Libero D'Orsi, due secoli dopo le esplorazioni borboniche della metà del '700, è famosa per i suoi affreschi in parte distaccati e ora al MANN o nel Museo Libero D'Orsi a Castellammare di Stabia e in parte ancora *in situ*. Oggetto di questa breve nota è la rilettura di alcuni affreschi del triclinio 3, posto nel quartiere residenziale estivo affacciato sul mare. Il triclinio è un'ampia sala di mt 10 x 5,60 e 6,80, con un elegante pavimento a mosaico con tessere nere e inserti di piccole schegge di marmo colorato di varia provenienza. Le pareti sono affrescate con un sistema decorativo a pannelli intervallati da sottili strutture architettoniche e nella parte centrale della parete vi è un grande quadro (megalografia) che raffigura un mito, e di questo un momento ben preciso dell'intera narrazione. La parete sud presenta il famoso affresco di Arianna addormentata con *Ypnos*, cioè il dio Sonno e Dioniso che guarda la sua bellez-

za, in lontananza una figura maschile con una fiaccola in mano, Eros o forse Teseo pronto a salpare con la sua nave.

Il pittore ha colto l'attimo più fecondo di questo mito e cioè l'amore di un dio per una mortale. La bella Arianna, figlia di Minosse, era stata abbandonata nell'isola di Nasso da Teseo che era riuscito a salpare da Creta dopo esser scappato dal Palazzo-Labirinto, grazie al filo che Arianna stessa gli aveva fornito prima di entrarvi e che era fuggita con lui. Questo tema piaceva tanto ai pompeiani che lo raffigurarono più volte nelle loro case e quello raffigurato nella villa è tra i migliori dipinti di questo genere. Delle altre due pareti est e ovest ben poco resta sia per decorazione che per i quadri centrali. Tuttavia è stato possibile comprendere le raffigurazioni originarie, sulla base di confronti con pitture simili e sulla base di frammenti ricostruiti dopo essere stati trovati al momento della scoperta.

Sulla parete est vi è una donna seduta di spalle con mantello sciolto sulle gambe e rivolta verso il centro, il suo sguardo sembra infelice, ed è stata interpretata come Fedra, sulla base dell'altra figura che l'affianca, Ippolito. È possibile ammirare questa figura al Museo Libero d'Orsi. Il giovane è dipinto con clamide rossa e bel corpo atletico con incarnato scuro secondo l'accorgimento dei pittori pompeiani per le figure maschili. Secondo il mito Fedra, sorella di Arianna, s'innamora del suo figlioccio Ippolito che ama solo i cavalli che preferisce all'amore della matrigna, motivo per cui è punito da Afrodite con la morte. Anche qui il tema rappresentato è l'amore ma infelice e non corrisposto.

Sulla parete ovest invece il grande quadro centrale è lacunoso nella parte superiore ma è rappresentata una donna come si

comprende dal busto ammantato che resta e che poggia sulle due gambe di cui una inginocchiata e l'altra presumibilmente scartata di lato. La composizione singolare raffigura Ambrosia e Licurgo (fig.1) che sta immobilizzando con le mani la donna nell'atto di sollevarsi. Ambrosia secondo il mito è una delle nutrici che ha allevato Dioniso e per questo è perseguitata dal re Licurgo che si oppone al culto dionisiaco nella sua terra e dunque insegue lei e le compagne fino a raggiungerla per colpirla con la



Fig. 1 Ambrosia, triclinio 3, Villa di Arianna, Castellammare di Stabia.





Fig. 2 Mosaico di Licurgo e Ambrosia (MANN inv. n. 9988).

scure bipenne. Tuttavia, la ninfa si tramuta in tralci di vite e avvinghia Licurgo soffocandolo, grazie all'aiuto di Ghè. Il mito era già presente in Omero, che racconta dell'inseguimento di Dioniso che scappa in mare e viene protetto da Teti. Una tradizione di età classica faceva riferimento alla metamorfosi di Ambrosia in vite. Ma è Nonno di Panopoli autore tardo che nel V secolo d.C. tratta per intero questo mito che il nostro pittore giustamente non poteva conoscere.

In questo quadro della villa di Arianna il pittore ha voluto presentare un momento drammatico. Ambrosia nell'estremo slancio di sollevarsi, poiché è caduta o sta per cadere in terra ma Licurgo la blocca con una mano sulla spalla e l'altra al fianco, e i particolari delle mani di Licurgo oggi si vedono ancora (fig.1). Ma accanto a lei doveva esserci Dioniso corso in suo aiuto, infatti restano tracce dell'abito talare rosso e arancio del dio e i suoi piedi in sandali verdi. Il volto della ninfa non più visibile è desumibile dalla torsione del collo girato a destra verso il suo carnefice Licurgo. Una scena simile è rappresentata in un mosaico da Ercolano della metà del I secolo a. C. (fig. 2), ma la sua esecuzione appare ben





Fig. 3 Licurgo e Ambrosia, casa dei Bijoux, Delo.

più rigida del suo modello che doveva essere il celebre mosaico da Delo della fine del II secolo a.C. (fig. 3) che è stato un riferimento sicuro per tutti i mosaici del mondo romano realizzati fino al III secolo dell'Impero. I confronti con iconografie simili si riferiscono alle case di Gavio Rufo, per Licurgo e Ambrosia (VII, 2,16) e della Regina Margherita per Poseidone e Amimone (V, 2, 1) che proponeva uno schema simile e con le raffigurazioni di Amimone e Poseidone presenti su alcuni rilievi marmorei o di stucco. Notiamo che sono tutte derivanti forse da un unico cartone che prevedeva la figura del vincitore/carnefice alle spalle o di fronte alla vittima inginocchiata in atto di estrema sottomissione e sconfitta. Si tratta di un linguaggio mutuato dal mondo classico di lotte tra Greci e Barbari e di Amazzonomachie scultoree. Ma anche alcune bellissime sculture sono illuminanti per un confronto immediato, come la Niobe ferita degli Horti Sallustiani o la Dirce del Toro Farnese al MANN; e in pittura, ricordiamo il celebre affresco del Penteo assalito dalle Baccanti, nella Casa dei Vettii, a Pompei o ancora nella stessa villa di Arianna il quadretto con Dafne che soccombe ad Apollo (MANN 9535) che già la tramuta in alloro.

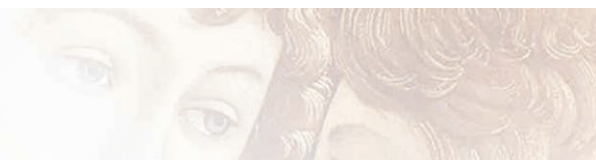
Nel triclinio 3 questo affresco appare un tributo al dio del vino, protagonista di questa villa ma anche di altre in terra vesuviana, come la villa dei Misteri o quella di Terzigno. Sono ville produttrici di vino o afferenti ai traffici commerciali del vino. Ed appare giustificata la celebrazione del dio Dioniso autore della scoperta della coltura del vino, castigatore di quanti gli si opponevano. Dioniso è rappresentato in trionfo nel celebre affresco dalla villa di Carmiano (Gagnano), in antico territorio dell'*Ager Stabianus*. Infine le decorazioni pittoriche del triclinio 3 richiamano anch'esse il dio artefice indiscusso del mondo teatrale e del pantomimo, infatti sono raffigurate le due maschere della tragedia e della commedia, sulla parete sud e una maschera incoronata di edera del dio, affiancata dal suo strumento il sistro e da un kantharos, sulla parete ovest. Dalla stessa villa proviene un altro frammento che raffigura un Erote che accarezza una mano che regge il kantaros ed è quella di una figura sdraiata di cui resta ben poco e raffigura sicuramente Dioniso (fig. 4).

Il mito di Licurgo e Ambrosia è una interessante metamorfosi, perché rientra nel ciclo Dionisiaco che in ambito vesuviano ebbe numerose raffigurazioni pittoriche dirette o indirette attraverso



Fig. 4 Erote con Dioniso, da un ambiente di Villa Arianna.





richiami di oggetti o animali raffigurati come la pantera. Gli attributi simbolici del dio oltre la pantera maculata erano il kantharos, le bende, la patera, il fallo, le maschere, le tigri e, nella decorazione, i tralci di vite o di edera. Queste ultime incorniciavano, anche i pannelli mediani della decorazione in III stile medio del grande atrio [24].

Concludendo, le raffigurazioni di Dioniso, a mio avviso, se è vero che rimandano a significati esoterici o iniziatici di carattere religioso, come si ritiene da sempre, si riferiscono anche a quelli di un modello sociale organizzativo-culturale che si basava ormai nel I sec. d.C. del mondo romano qui e altrove, sulla coltivazione della vite e produzione del vino attraverso una economia più dinamica e tecnologica che ormai sradicava quella statica allevatrice e agricola dei secoli precedenti. Un'economia di questo tipo nel I sec. d.C. prevedeva certamente proventi più facili e sicuri nel mondo mediterraneo.

#### Bibliografia sintetica

- Allroggen-Bedel, A., (1977) : *Die Wandmalereien aus der Villa in Campo Varano (Castellammare di Stabia)*, *Römische Mitteilungen*, 84, 27-89.
- Bruneau, P. & Vatin, C., (1966) : *Lycurgue et Ambrosia. Sur une nouvelle mosaïque de Délos*, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 90, 2, 391-427
- d'Orsi, L., (1996) : *Gli scavi di Stabiae*, *Giornale di Scavo*, a cura di A.Carosella, Castellammare di Stabia.
- Elia, O., (1951) : *Scoperta di dipinti a Stabiae*, *Bollettino d'Arte*, 36, 40-46.
- Elia, O., (1957) : *Pitture di Stabia*, Napoli.
- Federico, R., (c.s.) : *Un soggetto ispirato al tema dionisiaco*, Corolini A., dir., *Pareti dipinte. Dallo scavo alla valorizzazione*, Atti del XV Congresso Internazionale di ALPMA, Napoli 9-13 sett. 2019.
- Federico, R., (2020) : *Vasellame domestico a Stabiae, un ipotesi di modelli circolanti tra la tarda età neroniana e la prima età flavia*, in *Fecisti Cretaria. Dal frammento al contesto: studi sul vasellame ceramico del territorio vesuviano*, a cura di Osanna, M. e Toniolo, L., Roma, 349-365.
- LIMC I, *Lexicon Iconographicum mytologiae classicae*, 1981.
- Massenzio, M., (1970) : *Cultura e crisi permanente: la 'Xenia' Dionisiaca*, Roma, 27-113.
- Matz, F.,(1869) : *Zwei Scenen aus dem Lykurgusmythos auf pompeianischen Wandgemälden*, *AZ*, 27, 53-55.
- Miele, F., (2015) : *Licurgo e Ambrosia: Mosaici del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, iconografia, aspetti del mito e contesti*, a cura di C. Angelelli e A. Lugari, Atti del XX Colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del Mosaico (Roma 19-22 marzo 2014), Roma, 555-566
- Miniero, P., (1989): *Stabiae, Pitture e Stucchi delle Ville romane*, Castellammare di Stabia.
- PPM 1990-2003, *Pompei. Pitture e Mosaici*, I-IX Roma.