

LELLO CAPALDO

UN NUOVO STUDIO SULLA COSIDDETTA FAUNA POMPEIANA

Fig. 1 - Pesci e crostacei

Propensi ad un modo di sentire (epicureo) vicino alla natura, gli abitanti delle città vesuviane, in epoca classica, gradirono festeggiare le loro dimore decorandole con cortine vegetali spesso popolate da animali. Sono quindi frequenti le immagini faunistiche, sempre improntate al massimo realismo, che si prestano ad una lettura specialistica.

Una recente e fruttuosa ricerca in questo senso prende le mosse da un articolato mosaico a soggetto florofaunistico (fig. 1) che assolve al compito di inquadrare un noto "emblema" pompeiano. Si tratta di una cornice quadrifronte (cioè osservabile da qualunque lato ad essa ci si accosti e quindi perfettamente confacente alla sua collocazione a pavimento) formata da una fascia policroma (larghezza cm 11) su fondo nero, tra due bordi bianchi, ricca di immagini ispirate alla natura. Essa, come già detto, si sviluppa attorno ad una superficie centrale, anche questa a mosaico, dedicata a soggetti di ambiente marino. Un'opera, nel suo insieme, del II-I sec. a.C., delle dimensioni (cornice compresa) di cm 117X117, eseguita in vermicolato e proveniente dal triclinio della Casa del Fauno (VI,12,2), dove si dice, ma noi ne dubitiamo, che costituisse il fondo di una vasca. Oggi essa è esposta nella sala LIX del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 9997.

L'area centrale dell'emblema, alla quale abbiamo dedicato una esauriente pubblicazione in un recente passato (Capaldo e Moncharmont 1989), è stata descritta anche da altri studiosi (che tuttavia spesso giungono a conclusioni non coincidenti con le nostre), mentre della cornice che lo racchiude ci parlano Winter e Pernice (1) e altri autori indicati in bibliografia, senza, tuttavia, delinearla nella sua globalità e con non poche lacune nell'elencazione dei soggetti animali e vegetali.

Un ampio accenno ad essa - con riproduzioni di immagini interessanti perchè confrontano alcuni soggetti eguali tra loro, ma "trattati" in modo diverso - acutamente ce lo offre Tammisto (2).

Su detta cornice si sviluppa un elegante motivo vegetale formato da volute stilizzate e simmetriche di acanto, cui si aggiungono altre specie in fiore ed in boccio. Nel dipanarsi dei tralci scopriamo rose spontanee (fig. 2 e parz. Fig. 16), papaveri (*Papaver somniferum* L.), ben riconoscibili per i petali e le capsule (fig. 3), seguono poi narcisi (*Narcissus tazetta* L.) v. fig. 9 e una carlina (*Carlina acaulis* L.) v. fig. 2, sulla destra. Di problematica interpretazione e parzialmente incluso nella fig. 3, ecco un fiore rosso con petali striati di bianco, per forma forse identificabile con una linaria, ma esaltata nelle dimensioni.

Accuratamente inserita tra le spire vegetali, compare una insospettata serie di soggetti faunistici (ne abbiamo individuato tredici): non c'è dubbio che la composizione si ispira alla realtà della natura in cui la vegetazione

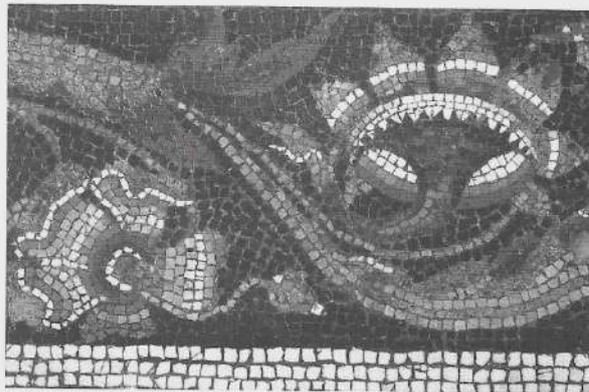


Fig. 2 - Rosa e carlina.

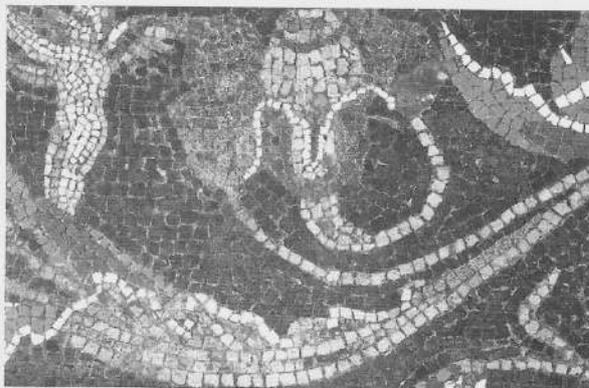


Fig. 3 - Papavero.

forma lo stroma, la trama fondamentale della vita.

L'opera eccelle per il senso naturalistico, per la sua fattura e la sua concezione, e appartiene anch'essa alla fine cultura ellenistica di scuola alessandrina diffusa da botteghe che avevano moltiplicato i "cartoni", che servivano da modello e che, con maggiore o minore abilità, venivano copiati anche in altri paesi ove, proprio grazie ad essi, ancora oggi si trovano soggetti sostanzialmente uguali tra loro, ma con piccole differenze di dettaglio, nonché di fattura più o meno raffinata, il che consente un'analisi critica comparativa degli stessi.

Il mosaico che stiamo esaminando rivela la viva sensibilità per la natura non solo di colui che l'ha concepito, ma anche quella del committente, certamente condivisa dalla generalità dei pompeiani, che in numerose circostanze gradirono decorare l'interno delle loro dimore con soggetti di flora e di fauna se non, addirittura, con dipinti di cortine vegetali a tutto campo, spesso popolate di animali.

Fu questa una moda in armonia con quell'epicureismo, in voga all'epoca, i cui seguaci venivano chiamati "quelli dei giardini" e che ebbe in Ercolano un centro di interesse e di studio famoso nel mondo.

Elementi simbolici e ben auguranti per una lieta vita si





Fig. 4 - Topo.

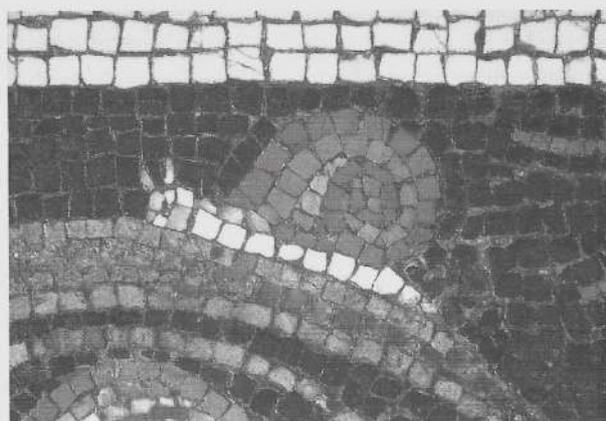


Fig. 5 - Chiocciola.

associano, nella cornice, ai soggetti naturalistici, come ad es. la cornucopia formata dall'acanto, il *càntharus* per le libagioni, gli amorini musici ecc.

Dunque non solo la parte centrale dell'emblema in oggetto testimonia la validità dell'ispirazione naturalistica e l'alta competenza dell'artista, ma anche la cornice, che racchiude motivi di interesse non secondi a quelli di ambiente marino, a questi contrapponendo numerosi altri soggetti, tutti non marini, realizzati con tessere minutissime, a volte anche solo di uno o due millimetri di lato, e persino di colore digradante. Un magnifico quadro che, nel suo insieme celebra, sì, la vita del mare, ma nell'ambito di una natura più vasta e armoniosa che include fiori, insetti e altri animali terrestri.

La cornice ci propone, in ogni suo tratto, un mondo intimistico, nella sua miniaturizzazione, da scoprire in un intricato ma elegante insieme vegetale che, a volte, sembra addirittura animarsi di vita e di suoni che ci coinvolgono e ci stupiscono: insomma nel suo insieme essa, oltre ad assolvere ad una finalità estetica, costituisce un delicato messaggio del mosaicista-naturalista di oltre duemila anni orsono il quale, con



Fig. 6 - Picchio muratore.

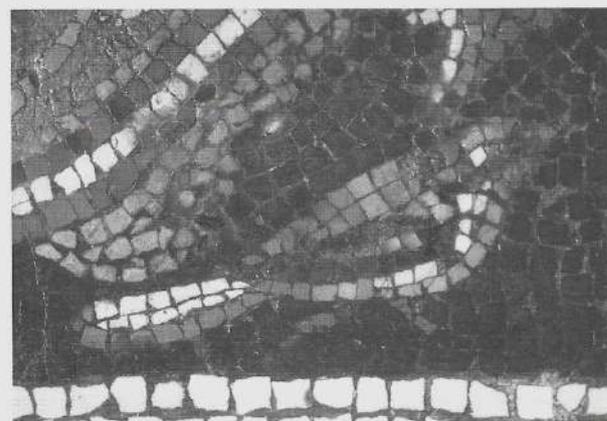


Fig. 7 - Fringuello.

pochi elementi essenziali, magari qualche piccola tessera di diverso colore, è riuscito a trasmettere, al naturalista di oggi, elementi per una lettura imprevedibile per veridicità e finezza. Circa, poi, la riproduzione di questi soggetti nelle figure che riportiamo, dobbiamo avvertire il lettore che, spesso, il forte ingrandimento fotografico, con l'inevitabile disfacimento dell'immagine, e la approssimativa resa tipografica dei colori non rendono giustizia agli originali e pertanto il loro riscontro sistematico appare, in questa sede, più problematico.

Per quanto riguarda l'indagine da noi svolta sull'originale dobbiamo ammettere che, per la identificazione degli animali, abbiamo dovuto frequentemente accettare il criterio di "arrestarci al solo colpo d'occhio, di cui tuttavia si avvale anche il grande Linneo" (3). Infatti può capitare che qualsiasi tentativo di "leggere" dettagli morfologici, significativi dal punto di vista sistematico, risulti a volte impossibile, *semplicemente perché essi mancano*: non si dimentichi infatti che nei mosaici presi in considerazione i soggetti, oggi per giunta lacunosi, sono realizzati solo con alcune decine di tessere ed inoltre che l'artista doveva fare i conti (specialmente in

questo caso) con lo sfavorevole rapporto dimensionale tra gli elementi costitutivi del mosaico (le tessere) e le misure ridottissime delle raffigurazioni. Circostanza, questa che, sin dall'origine, rendeva addirittura *impensabile una finezza di resa migliore di quella ottenuta.*

Colori e morfologia dei soggetti, ma anche la loro postura spesso caratteristica, oltre che la frequenza statistica in natura e qualche altro dato concomitante, sono i soli elementi che *razionalmente* possono guidarci verso il loro riconoscimento sistematico, che può raggiungere il livello dell'ordine o, a volte, della famiglia e solo eccezionalmente del genere degli animali; quasi mai quello della specie anche perché spesso ci si può trovare di fronte a soggetti congeneri, tra loro distinti da particolari così minuti e sfuggenti da non potersi materialmente trasferire nelle raffigurazioni, specialmente quelle musive.

In conclusione possiamo aggiungere, dopo avere osservato molte centinaia di riproduzioni di animali nella pittura e nei mosaici classici che, se forme e atteggiamenti dei soggetti sono abbastanza costanti in quanto attinti dagli originari "cartoni", i dettagli, invece, relativi a soggetti ripetuti, spesso risultano tra loro variabili e a volte diversi dal vero. Questo accade sia in dipendenza di una maggiore o minore accuratezza dell'esecuzione, sia perché forme e colori (a integrazione del modello di base) spesso erano affidati alla memoria visiva del mosaicista che, specie per i soggetti meno comuni, poteva anche venire meno.

Insomma si può sicuramente affermare che, soprattutto nei mosaici, è ben difficile riscontrare una *perfetta* somiglianza tra i soggetti reali e le loro raffigurazioni (il che, tuttavia, non significa che queste non possano essere interpretate) per cui lo studioso di oggi, a parte ogni altra difficoltà, si trova, in un certo senso, come il naturalista che pratici il *bird watching* in cui quello che conta sono alcuni segni caratteristici, i cosiddetti *field marks*, da cogliere a volo.

E continuiamo con l'esame della cornice partendo dall'angolo NO e procedendo in senso orario. Nel tratto corrispondente al suo primo terzo, vicino al tralcio di acanto, "si nasconde" un piccolo roditore (lunghezza nel mosaico mm 55 dal muso alla punta della coda, fig. 4): considerato il suo omogeneo colore fosco riteniamo possa trattarsi di un topolino delle case (Genere *Mus*) anche se soggetti simili, studiati in precedenza da zoologi che si sono interessati alla iconografia della fauna pompeiana, sono stati prevalentemente interpretati come appartenenti al Gen. *Apodemus*. Mancano altri particolari per una più sicura determinazione, soprattutto a causa della miniaturizzazione assai spinta del piccolo roditore.

Lato Nord, centro: chiocciola (Gen. *Helix*) che si sposta lungo uno stelo (fig. 5). Plinio ci informa che questi molluschi erano ritenuti un cibo prelibato. Il suo

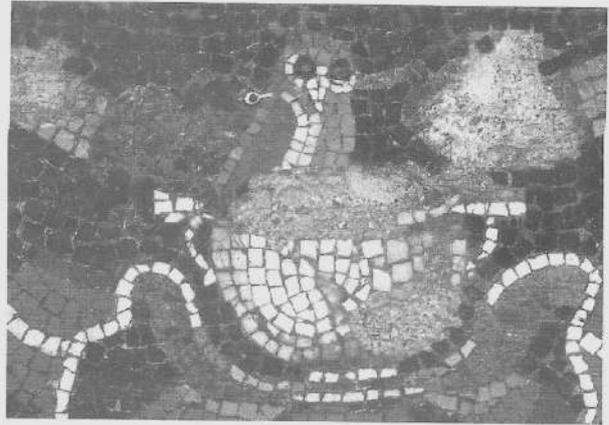


Fig. 8 - Civetta.



Fig. 9 - Cavallette e narciso.

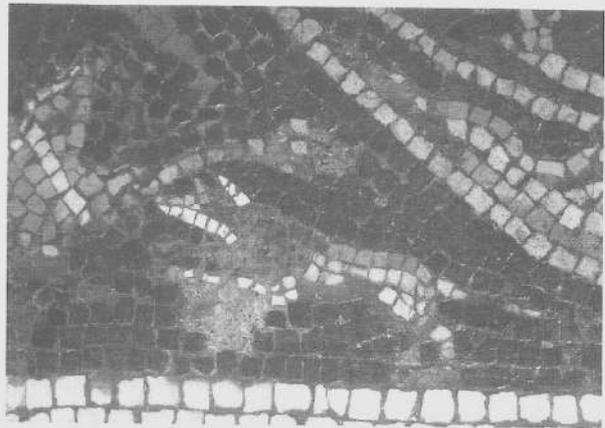


Fig. 10 - Cane.

significato allegorico richiama la voluttà e ben si addice alla mentalità dei tempi e al carattere dell'opera. Altro soggetto, sempre nel segmento centrale, è un vaso su cui si poggia un picchio muratore (Gen. *Sitta*) fig. 6, autentico capolavoro di grazia e di quell'arte miniaturistica che ha consentito la realizzazione di sog-





getti tanto piccoli quanto precisi. Soprattutto come in questo caso in cui, con poche tessere, viene resa con inimmaginabile realismo non solo la livrea, ma addirittura un tipico atteggiamento di questo uccelletto che riesce a catturare insetti "camminando"

in su e in giù sulle rocce verticali apparentemente prive di appigli, quindi "schiacciandosi" al suolo per avvantaggiarsi di un baricentro più basso. Plinio ne parla come "*parvae aves uncorum unguium*", così richiamandone la capacità di spostarsi persino in posizione capovolta.

Ultimo terzo: fringuello (*Fringilla coelebs*) (fig. 7) rappresentato con straordinaria aderenza alla realtà. Elementi caratterizzanti: il groppone verde-azzurro, magistralmente reso, le timoniere bianche (esclusive di pochissime specie dei nostri piccoli passeriformi), guance e petto rosati.

È questo un soggetto molto frequentemente presente nella iconografia pompeiana, e classica in genere, poiché trattasi di uccello comunissimo, che si segnala col suo canto limpido e sonoro ed inoltre perché è ben gradito ai buongustai. Unica nota discordante, ma si tratta di un piccolo dettaglio: i tarsi formano tra loro un angolo come se il soggetto fosse stato colto nell'atto di compiere un passo mentre tanto non si addice ad una specie che si sposta saltellando e non camminando.

Lato est, centro. La testa rotonda, i grandi dischi facciali "*cum nocturnis oculis*", quasi invitano ad una facile identificazione. La civetta (Gen. *Athene*, fig. 8), poiché di essa si tratta, rappresenta lo strigide più noto ai greci e ai romani poiché veniva frequentemente effigiato sulla spalla di Pallade Atena (Minerva), dea della conoscenza, per la sua capacità di vincere l'oscurità e saper discernere la realtà, il "vero", anche al buio. Essa, inoltre, figurava sul tetradramma ateniese, che fu moneta assai diffusa persino sui mercati internazionali.

Sempre nel centro è rappresentata la graziosa scenetta di un amorino nell'atto di catturare una grossa cavalletta marrone (fig. 9). Si tratta di un ortottero ensifero (una femmina per la presenza dell'ovopositore, ben visibile per quanto breve), verosimilmente appartenente alla famiglia dei tettigonidi, che comprende specie paleartiche ed etiopiche. Non è possibile spingere ulteriormente l'identificazione del soggetto, tuttavia, sommando ai caratteri già notati la presenza di tessere, tra quelle che lo compongono, nella varia gamma dei marroni accostate a quelle biancastre, si ha l'impressione che l'autore vagamente ricordasse un detticino (4). E, per spiegare la popolarità di questo tipo di insetti, aggiungeremo che, tra essi, è proprio il genere

Decticus uno dei più noti, e lo doveva essere anche in antico, sia per la sua grandezza (apertura alare oltre 10 cm), sia per il canto (che quasi somiglia a quello di un uccello), oltre che per il morso doloroso: in greco, infatti, *δηκτικός* vuol dire "mordace" (Arst.).

Da notare che la parola *decticus* esiste solo nel latino scientifico, come creazione tardiva derivata dal greco, ma manca nella lingua classica. Il suo equivalente, seppure non rigoroso, poteva essere "*locusta*" la cui radice si lega a *LAK*, che vale "emettere un suono" ed infatti questa parola in origine significò grillo e anche



Fig. - 11.



Fig. - 12.

cicala, ambedue dotati, come il dettico, di potente apparato stridulatore. Ma c'era anche altro termine latino che poteva comprendere tutto il gruppo di insetti affini al dettico (Plinio XI, 92, sgg) ed è «*tettigometra*», che – secondo una confusa visione della materia che sembrava tener conto soprattutto delle peculiarità canore – equivaleva a «generatore di cicale».

Lato est, ultimo terzo: ben leggibile compare qui un *canis venaticus* (misura della lunghezza totale nel mosaico mm 58, fig. 10), anzi più propriamente *canis leporarius*, dotato di collare rosso, nell'atto di inseguire un selvatico (qui non raffigurato) e comunque corrente in direzione di una lepre (v. più avanti), donde



la specializzazione che viene spontanea di attribuirgli. Di taglia media, esso mostra un profilo snello e una coda dritta e rigida propria di molti segugi. L'ampia iconografia cinegetica giunta fino a noi ci mostra la costanza di tali caratteri, ancora oggi presenti in alcune razze selezionate.

A questo proposito qualche esperto ritiene che la taglia modesta di questi validi ausiliari da caccia sarebbe stata il frutto di un processo degenerativo del grande levriero noto come "Cane dei faraoni", molto apprezzato in tutti i paesi mediterranei. Esso, a causa del suo riprodursi in consanguineità nei territori di caccia e specialmente nelle piccole isole del Mediterraneo, spesso utilizzate come vivai per la selvaggina da pelo, sarebbe andato incontro ad una riduzione della statura, pur conservando le sue specifiche caratteristiche.

Noi, invece, riteniamo che, contemporaneamente ai grandi esemplari, fosse altrettanto diffusa ed apprezzata altra antica "razza" distribuita in tutto il bacino mediterraneo prima dai mercanti fenici, che notoriamente ne facevano oggetto di commercio, e poi grazie agli scambi che fiorirono tra il vicino Oriente la Grecia, l'Egitto, l'Italia e la Spagna. In altri termini sarebbero convissuti da sempre ausiliari di varie taglie – tutti di conformazione dolicomorfa essendo prevalentemente destinati a rincorrere la selvaggina (i cani da ferma e da riporto sono creazioni moderne) – e infatti nessuno potrebbe negare l'esistenza dei grandi levrieri faraonici e di quelli arabi, ben presenti nella storia di quei popoli e che oggi rivivono nel Podenco ibicenco o Levriero delle Baleari e nello Sloughi, mentre altrettanto documentata è l'utilizzazione, nel mondo classico, di un levrieroide leggero che presenta l'aspetto già descritto: testa allungata, fianchi incavati, coda a sciabola; tutti caratteri che assieme alla taglia si riscontrano ancora oggi, e non a caso, nel Cirneco dell'Etna.

Chiare raffigurazioni antiche ne troviamo, ad esempio, a) nel dipinto vascolare del Pittore di Achille (V sec. a.C.), fig. 11, tenuto conto che la caccia era ritenuta attività preparatoria alla guerra; b) in altro dipinto vascolare sul quale compare Cefalo, celebrato come gran cacciatore e proprietario di un "cane divino", ritenuto tale perché aveva il dono di afferrare tutti gli animali che avesse inseguito, fig. 12; c) nel gruppo scultoreo della caccia al cervo ritrovato ad Ercolano nella Casa dei Cervi; e d) nel gruppo bronzeo della caccia al cinghiale proveniente da Pompei ed oggi nei depositi del M.A.N., a proposito del quale vogliamo ricordare l'osservazione ovidiana: *a cane non magno saepe tenetur aper*

Non si deve dimenticare che almeno il modello del mosaico di cui ci stiamo occupando proviene dal vicino Oriente, che le radici dell'arte musiva vanno ricercate nella pittura greca classica ed in quella ellenistica e inoltre che la pratica della caccia, così come coltivata nel mondo romano, deve molto agli usi greci.

Quanto abbiamo detto non esclude, ovviamente, che

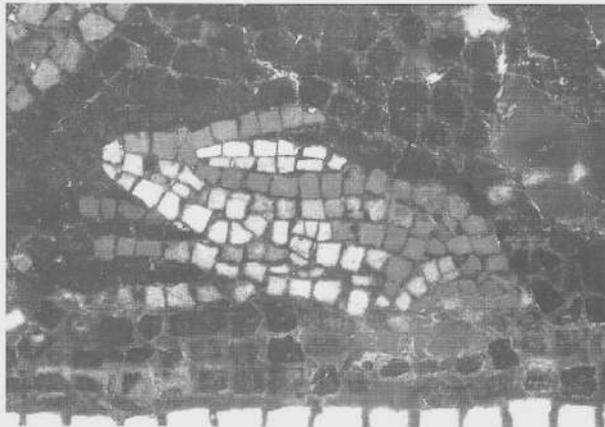


Fig. 13 - Lepre.

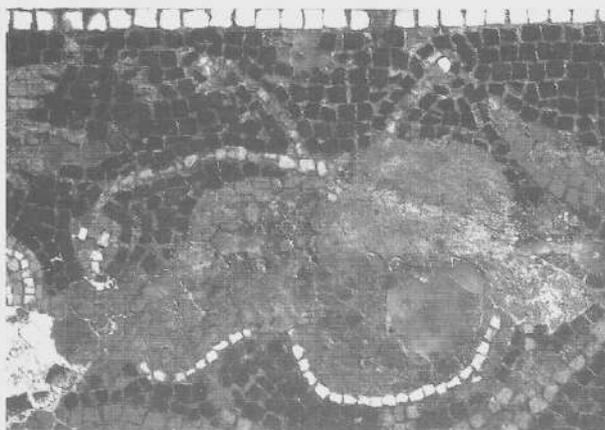


Fig. 14 - Farfalla.

prede grosse e pericolose venissero cacciate con l'ausilio di cani di tipo lupoide o molossoide. (Un esempio di questa infrequente pratica ci viene dato, tra le altre, dalle belle scene di caccia esistenti, a Pompei, nella Caserma dei Gladiatori (V 5,3).

Lato sud, primo terzo: è qui rappresentato con sorprendente precisione un leporide (fig. 13) appartenente quasi sicuramente al genere *Lepus*, come suggeriscono le lunghe orecchie e il grande balzo per sfuggire al cane, e che comunque solo come tale poteva essere interpretato dai Pompeiani poiché il coniglio (Gen. *Oryctolagus*), col quale il soggetto si sarebbe potuto confondere, cominciò ad essere noto ai Romani solo quando questi lo scoprirono nelle loro provincie spagnole intorno al II-I sec. a.C. Il primo allevamento in Italia di questo piccolo mammifero fu realizzato da M. T. Varrone (116-27 a. C.), già luogotenente di Pompeo in Spagna, cioè in pratica fu contemporaneo alla data di realizzazione del mosaico in oggetto mentre prima di questa data, erano molto frequenti, nel mondo romano sulla nostra penisola, i "leporaria" ovvero allevamenti di lepri estesi su ampie superfici di terreno, cintato e opportunamente coltivato, dove comunemente

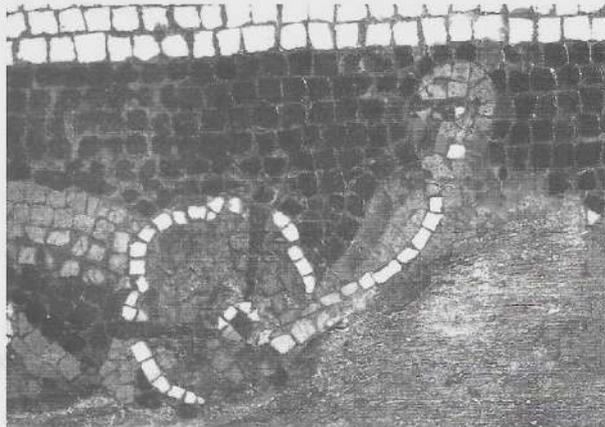


Fig. 15 - Pappagallo.

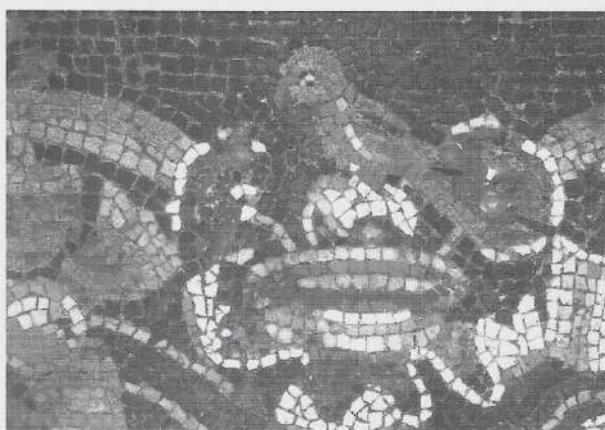


Fig. 16 - Pappagallo.

esse venivano cacciate con reti o con uno speciale bastone.

Sempre nel primo terzo di questo lato della cornice, in una zona interessata da un antico e cattivo restauro effettuato con un mastice scuro, si intravede una farfalla ad ali spiegate (fig. 14). Dotata di antenne clavate, e per quanto possa ritenersi valido questo carattere distintivo, essa si presenta, dunque, come un ropalocero.

Cogliamo l'occasione per precisare che il mosaicista non mantiene le proporzioni tra gli animali rappresentati.

Lato sud, centro: si vede qui un piccolo pappagallo, frequentemente ricorrente nei dipinti e nei mosaici pompeiani (fig. 15). Questi psittaciformi furono identificati per la prima volta dal Cuvier (1769-1823), sulla scorta della descrizione pliniana, ed ascritti al genere *Psittacula*.

Chiamato *Siptacus*, prima, e poi *Psittacus* dai romani, il suo nome corrisponde all'italiano parrocchetto dal collare. Esso è di piumaggio verde erba, con un becco rosso a uncino ed un collare (mancante nelle femmine) di colore rosso e nero ben visibile nel mosaico.



Fig. 17 - Lepre.



Fig. 18 - Fringuello alpino.

Probabilmente questo pappagallo è stato rappresentato, nella cornice, per due volte (la seconda sul lato ovest, al centro, fig. 16) poiché due erano le specie importate dalla regione dell'Indo: la *Psittacula krameri* e la *P. eupatria*, quest'ultima riconoscibile per le macchie rosse sulle ali. Ambedue le specie sono rappresentate nel mosaico n° 9992, proveniente da S. Maria Capua Vetere ed esposto nella sala LIX del museo Archeologico Nazionale di Napoli (5), e non è un caso l'accostamento tra i due psittaciformi e l'esotico felino, che parimenti appare in quest'ultimo mosaico ed è classificabile come *Felis silvestris*, gruppo *ornata*, poiché questi soggetti hanno in comune i luoghi di origine. Di essi e di colui che per la prima volta li importò si è già detto nella pubblicazione intitolata "Orti e giardini di Pompei" le cui note faunistiche sono state redatte dallo scrivente.

Ultimo terzo, ripetizione di scena: lepre fuggente (fig.17), stesso soggetto ed uguale posizione così come si è già visto nel primo terzo di questo stesso tratto di cornice. La resa, tuttavia, è qui assai meno felice, probabilmente a causa di un antico restauro o perché eseguita da mano meno esperta.

Lato ovest, centro: posato su di una coppa, ecco un altro parrocchetto in migliori condizioni di conservazione rispetto a quello del lato sud-centro, che è a ridosso di una zona malamente restaurata. Sembra che quest'ultimo soggetto abbia un po' più di rosso nelle ali, così vagamente richiamando *P. eupatria*, fig. 16.

Lato ovest, ultimo terzo: piccolo passeriforme di non facile identificazione (fig. 18). Salta all'occhio, nel mosaico, il bianco delle copritrici superiori, della guancia e delle timoniere, caratteri questi poco comuni e che decisamente orientano verso il fringuello alpino (*Montifringilla nivalis*), con la sua livrea che così bene lo mimetizza negli ambienti innevati, e rimane impresso nella memoria di chi l'ha osservato in natura perché, quando si invola, sembra indossare un candido mantello. Esso era noto anche agli antichi naturalisti, infatti ce ne parla Aristotele (A.H., 504 a 13, e 617 a 25) precisando che il fringuello di montagna rassomiglia al fringuello, ne ha taglia simile e vive sui monti. E che di questo soggetto si tratti noi non abbiamo dubbi perché l'alternativa sarebbe potuta essere a favore di *F. montifringilla*, in molte lingue detto fringuello di monte, che però, sulle ali, di bianco ha ben poco e soprattutto ha il collo tendente al blu-nero.

A conclusione del presente studio riteniamo di poter affermare, in maniera provata, che della presenza di esperti nel campo della zoologia e della botanica, nei tempi e nei luoghi presi in esame, non può assolutamente dubitarsi. Né si trattava soltanto di fedeli "copiatori" della natura, che ci consentono di risalire al modello attraverso una serie di accurati dettagli ma, spesso, di veri specialisti capaci di tramandarci soggetti realistici, colti nei loro tratti essenziali e nelle loro associazioni, evidentemente da loro ben memorizzati, in modo da saper, poi, rendere, *con buona padronanza e con tratti essenziali*, (a volte addirittura in modo impressionistico!) caratteristiche, somiglianze e differenze di forme naturali anche tra loro assai simili, ma distinte.

Tutto questo testimonia sicuramente, anche se non da parte di tutti gli artisti, un buon livello di informazione naturalistica e un'ampia tendenza alla sua divulgazione in direzione di un pubblico che, a sua volta, mostrava di apprezzarla e ne incoraggiava la diffusione (6).

Fotografie dello Studio A. Foglia.

Note

1 Winter, F. e Pernice, E., 1938, Berlin, "Die hellenistische Kunst in Pompeji", Band VI. Pavimente und figürliche Mosaiken.

2 Tammisto, A. "Birds in mosaics", 1997, Roma, Acta Instituti Romani Finlandiae.

3 Come da testimonianza tramandata da altro grande zoologo: O. G. Costa in "Fauna di Aspromonte e sue adiacenze". Atti della

Real Accademia delle Scienze, relazione letta nella tornata del 12 febbraio 1828.

4 Per obiettività dobbiamo aggiungere che altri entomologi, ai quali è stata mostrata questa figura della cornice, hanno ritenuto che, a causa dei suoi caratteri generali e in particolare per la brevità dell'ovopositore, non di dattilino possa trattarsi, sebbene della solita *Oedipoda coerulea*.

5 Anche questo mosaico ci fornisce un ennesimo esempio di fuorviante lettura delle sue figure: di fatto nell'accreditata pubblicazione "Le collezioni del M.A.N.", nel volume dedicato alle pitture, a pag. 118, fig. 18 si precisa, a proposito del felino e in modo categorico, che non di gatto si tratterebbe (e invece proprio di tale animale si tratta, e precisamente della sottospecie *Felis silvestris ornata*) ma di una lince. Il commentatore dimentica che quest'ultimo animale è dotato di coda brevissima, cioè del tutto imparagonabile con quella del felino rappresentato!

Sempre nel citato volume "Orti e Giardini di Pompei", a pag. 16 sgg. spieghiamo, una volta per tutte, quanto significato possa togliere ad una pittura o ad un mosaico l'inesatta identificazione dei soggetti. In questo caso, infatti, essendo la lince specie ubiquista si indebolirebbe l'ipotesi, suggeritaci dalla storia, che la conoscenza del felino dalla lunga coda possa collegarsi alla risalita dell'Indo compiuta da Onesicrito – al seguito del grande Macedone e quindi certamente nota nell'ambito della cultura alessandrina – che importò in Occidente i primi pappagalli viventi nella medesima regione geografica.

6 Immagini di insetti ne troviamo persino nelle strade di Pompei (v. Portale di Eumachia, nella Piazza del Foro) e molte di esse dimostrano come sia possibile, almeno entro certi limiti, "leggerle", quasi come se si trattasse di reperti di scavo. Possiamo così tentare di comporre un quadro sempre più ampio di quelle raffigurazioni della natura che quotidianamente erano sotto gli occhi dei pompeiani e che, in un modo o in un altro, contribuivano a fornire loro ricche informazioni di scienze naturali, così come queste erano note agli specialisti dell'epoca.

Altre Fonti Bibliografiche

AA. VV., *Il grande libro del cane* 1971, Novara.

AA. VV., *Pompei Pitture e Mosaici*, Roma, 1990-1994, vol. V.

AA.VV., *Le collezioni del M.A.N. di Napoli*, 1989 Roma.

BELLMANN H., *Heuschrecken*, 1993, Augsburg.

CAPALDO L. - MONCHARMONT G., *Animali di ambiente marino in due mosaici pompeiani*, 1989, Rivista di Studi Pompeiani, L'Erma di Bretschneider, vol. III°.

CAPALDO L. - CAPUTO V., *Figure zoomorfe nel Battistero di S. Giovanni in Fonte a Napoli*, in Napoli Nobilissima, vol. XXXI- fascicolo I-II, Napoli, gennaio-aprile 1992.

CAPALDO L., *La fauna vesuviana nel 79 d.C. in Parchi e giardini storici, parchi letterari*, Atti del III° Convegno,

vol. III, pag. 149 e vol. IV, pag. 200, Min. BB.CC.AA. Pompei 1993. .

– CAPPONI F., *Ornithologia latina*, 1979 Università di Genova.

– CIARALLO A., *Orti e giardini dell'antica Pompei*, con note faunistiche di L. Capaldo, Napoli 1992, F. Fiorentino Ed.

– CIARALLO A., CAPALDO L., *Fauna e flora*, in *Rediscovering Pompeii*, L'Erma di Bretschneider Roma 1990, pagg. 232-236 e pagg.278-280, prevalentemente avifauna.

– CIARALLO A., CAPALDO L., *Il giardino dipinto nella casa del Bracciale d'oro*, Ed. Università Internazionale dell'Arte, Firenze 1991.

– FORSHAW J. M., *Parrots of the World*, 1973 Melbourne.

– GENOVESE A., RICHARDSON J., COCCA T., CALAMO A., CAPALDO L., *A First Study On The Zoological Findings Of The "Terme Del Sarno" Store in Pompei: The Equids*. The current study is part of research program, C.N.R. granted, co-ordinated by the Applied Research Laboratory of the Soprintendenza Archeologica di Pompei, directed by Dr. A. Ciarallo.

– GIORDANO C. & PELAGALLI G. V., *Cani e canili nell'antica Pompei*, 1957, Atti dell'Accademia Pontaniana, Nuova serie, vol. VII.

– JASHEMSKY W. F., *The gardens of Pompeii*. New York 1973.

– LEONHARD W., 1914, *Mosaikenstudien zur Casa del Fauno in Pompeii*, Rivista di Archeologia II, Napoli.

– MATTEUCIG G., 1974, *Aspetti naturalistici desumibili da una prima elencazione delle forme animali rappresentate nell'antica Pompei*, Boll. Soc. Natural. Napoli n. 83, 1974.

– SENOFONTE, *La caccia*.

N. B. Per aggiornamenti di nomenclatura tassonomica relativi a specie problematiche sono stati consultati i segg. siti Internet:

-Biosis Taxonomy and Nomenclature

<http://www.york.Biosis.org/zdocs/tax-nom.htm>.

-Mammal Species of the World

<http://nmmhgoph.si.edu/cgi-bin/wdb/msww/names/form>

-Zoology Information Sources

<http://www.nhm.ac.uk/info/links/zoo.htm>Zoology Information Sources