

EX FABRICA ET RATIOCINATIONE:
TÉCNICAS, TECNOLOGÍAS E INNOVACIÓN
EN LA ARQUITECTURA ANTIGUA

Volumen I

ADALBERTO OTTATI y MARIA SERENA VINCI
(Coordinadores)

RO
MV
LA

19
2020

SEMINARIO DE ARQUEOLOGÍA
UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE. SEVILLA

ROMVLA

Revista del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

La revista ROMVLA es una publicación científica de carácter anual dedicada fundamentalmente a la publicación de trabajos de investigación inéditos en el campo de la Arqueología, con especial atención a la Arqueología de la provincia de Sevilla y su entorno. Igualmente actúa como órgano de difusión científica del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla lo que incluye la difusión de los resultados de los diferentes Proyectos de Investigación que se desarrollan en el mismo.

Número 19. 2020

Revista indexada en: Index Islamicus, DIALNET, LATINDEX. Catálogo v1.0 (2002 - 2017).

Directores: Rafael Hidalgo (Universidad Pablo de Olavide)
Pilar León-Castro (Universidad de Sevilla)

Secretarias: Inmaculada Carrasco (Universidad Pablo de Olavide)
Ana María Felipe

Comité de redacción

A. Corrales (Universidad Pablo de Olavide), C. Fabiao (Universidade de Lisboa), P. Mateos (Instituto de Arqueología de Mérida. CSIC), C. Márquez (Universidad de Córdoba), T. Nogales (Museo Nacional de Arte Romano de Mérida), P. Ortiz (Universidad Pablo de Olavide), A. Ottati (Universidad Pablo de Olavide), I. Sánchez (Universidad Pablo de Olavide), F. Teichner (Universität Marburg), S. Vargas (Universidad de Sevilla), S. Vinci (UNED).

Comité científico

L. Abad (Universidad de Alicante), A. Arévalo (Universidad de Cádiz), F. Arnold (Deutsches Archäologisches Institut. Madrid), J. Beltrán (Universidad de Sevilla), M. Bendala (Fundación Pastor, Spain), J. Campos (Universidad de Huelva), H. Catarino (Universidade de Lisboa), H. Dessales (École Normale Supérieure de Paris), M. C. Fuertes (Consejería de Cultura. Junta de Andalucía), P. Gros (Université de Aix-en-Provence), J. M. Gurt (Universidad de Barcelona), H. V. Hesberg (Deutsches Archäologisches Institut. Roma), J. L. Jiménez Salvador (Universidad de Valencia), S. Keay (University of Southampton), M. Kulikowski (University of Tennessee-Knoxville), G. López Monteagudo (CSIC), J. M. Luzón (Universidad Complutense de Madrid), R. Mar (Universidad Rovira i Virgili), W. Mierse (University of Vermont), B. Mora (Universidad de Málaga), P. Moret (Université de Toulouse-Le Mirail), M. Orfila (Universidad de Granada), S. Panzram (Universität Hamburg), P. Pensabene (Università di Roma La Sapienza), Y. Peña (UNED), A. Pérez-Juez (Boston University in Spain), A. Pizzo (Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma-CSIC), F. Quesada (Universidad Autónoma de Madrid), A. M. Reggiani (Ministero per i Beni e le Attività Culturali), P. Rodríguez Oliva (Universidad de Málaga), P. Rouillard (CNRS. Maison René-Ginouès. Nanterre), M. A. Tabales (Universidad de Sevilla), T. Tortosa (Instituto de Arqueología de Mérida CSIC), W. Trillmich (Deutsches Archäologisches Institut), A. Ventura (Universidad de Córdoba), A. Viscogliosi (Università di Roma La Sapienza).

Patrocinada: Vicerrectorado de Investigación, Transferencia y Doctorado de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

Edición, publicación y distribución

Seminario de Arqueología
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla
Carretera de Utrera, km. 1 · 41013 Sevilla (España)
Telf.: 954 977 932 • E-mail: romula@upo.es

Dirección y redacción

Seminario de Arqueología
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla
Carretera de Utrera, km. 1 · 41013 Sevilla (España)

Diseño: Diseño y Comunicación S.L.

Maquetación e impresión: Imprenta SAND, S. L. · www.imprentasand.com

Depósito Legal: SE-075-04

ISSN: 1695-4076



© 2020 "Romula". Revista del Seminario de Arqueología de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla.

Las opiniones y comentarios expuestos por los autores de las colaboraciones recogidas en la revista son responsabilidad exclusiva de los mismos. Esta publicación estará disponible online a través de la plataforma de Revistas Científicas de la Universidad Pablo de Olavide. La difusión de los trabajos publicados se registrará de acuerdo con la licencia Creative Commons by-nc-sa. En todo caso, se mencionará siempre que el trabajo ha sido publicado originalmente en la revista ROMVLA.

Í N D I C E

***EX FABRICA ET RATIOCINATIONE**: TÉCNICAS, TECNOLOGÍAS E INNOVACIÓN EN LA ARQUITECTURA ANTIGUA. INTRODUCCIÓN**

***EX FABRICA ET RATIOCINATIONE**: TECHNIQUES, TECHNOLOGIES AND INNOVATION IN ANCIENT ARCHITECTURE. INTRODUCTION**

***EX FABRICA ET RATIOCINATIONE**: TECNICHE, TECNOLOGIE E INNOVAZIONE NELL'ARCHITETTURA ANTICA. INTRODUZIONE**

Adalberto Ottati, María Serena Vinci

7

ARTÍCULOS

L'INNOVATION ARCHITECTURALE DANS LES PROVINCES ROMAINES (AFRIQUE, ASIE, GAULE) SOUS LE HAUT-EMPIRE, I

ARCHITECTURAL INNOVATION IN THE ROMAN PROVINCES (AFRICA, ASIA AND GAUL) DURING THE EARLY ROMAN PERIOD, I

Pierre Aupert

13

POMPEI E LA RESIDENZA D'ÉLITE NELLE CITTÀ DELL'IMPERO: INNOVAZIONE E ARCHITETTURA

POMPEII AND THE ELITE RESIDENCE IN THE CITIES OF THE EMPIRE: INNOVATION AND ARCHITECTURE

Ricardo Mar

41

***SYMMETRIA ATQUE PROPORTIONE IN ORIENTE*: LA INNOVACIÓN ROMANA DEL TRAZADO MODULADOR EN LA ACRÓPOLIS DE *HELIOPOLIS*-BAALBEK (LÍBANO)**

***SYMMETRIA ATQUE PROPORTIONE IN ORIENTE*: THE ROMAN INNOVATION OF THE REGULATORY LAYOUT AT THE ACROPOLIS OF *HELIOPOLIS*-BAALBEK (LEBANON)**

Sergio España Chamorro

85

UN NUEVO PROYECTO DE ESTUDIO SOBRE LAS TERMAS DE LAS BÓVEDAS (SAN PEDRO ALCÁNTARA, MARBELLA). PRIMEROS DATOS Y PERSPECTIVAS DE LA INVESTIGACIÓN

A NEW STUDY PROJECT ON THE "*TERMAS DE LAS BÓVEDAS*" (SAN PEDRO ALCÁNTARA, MARBELLA). FIRST DATA AND RESEARCH PERSPECTIVES

Adalberto Ottati, Sara Díaz Ramos, Rafael Hidalgo Prieto, María Luisa Loza Azuaga, Pedro Rodríguez Oliva

113

**THE INNOVATION OF BAROQUE ARCHITECTURAL STYLE AS
EXPERIMENTATION OF NON-EUCLIDEAN METRICS (II AND XVII-XVIII C.)**

**L'INNOVAZIONE DELLO STILE ARCHITETTONICO BAROCCO COME
SPERIMENTAZIONE DI METRICHE NON EUCLIDEE (II E XVII-XVIII C.)**

Andrea Moneti

139

**MARMI E *SPLENDOR* NEI PALAZZI IMPERIALI DEL PALATINO
TRASFORMAZIONI DEL LINGUAGGIO ARCHITETTONICO E DELL'USO DEI
MARMI COLORATI**

**MARBLES AND *SPLENDOR* IN THE IMPERIAL PALACES AT THE PALATINE
HILL TRANSFORMATION OF THE ARCHITECTURAL LANGUAGE AND USE OF
COLOURED MARBLES**

Patrizio Pensabene, Francesca Caprioli

165

**RIFLESSIONI SULL'ORDINE DORICO TRA LA TARDA REPUBBLICA E IL
PRINCIPATO AUGUSTEO**

**REFLECTIONS ON THE DORIC ORDER BETWEEN THE LATE REPUBLIC AND
THE AUGUSTAN PRINCIPATE**

Lorenzo Kosmopoulos, Dimosthenis Kosmopoulos

201

POMPEI E LA RESIDENZA D'ÉLITE NELLE CITTÀ DELL'IMPERO: INNOVAZIONE E ARCHITETTURA

POMPEII AND THE ELITE RESIDENCE IN THE CITIES OF THE EMPIRE: INNOVATION AND ARCHITECTURE

Ricardo Mar

Università Rovira i Virgili

RIASSUNTO

La residenza d'élite nelle città provinciali dell'Impero fu un prodotto culturale innovativo, adeguato alle esigenze delle nuove aristocrazie locali. Durante gli ultimi due secoli della Repubblica, i nobili di alto rango e i loro associati italici emularono nelle loro lussuose residenze i modelli di architettura palaziale che avevano conosciuto durante la conquista dell'Oriente ellenistico. Con l'arrivo dell'Impero, la nuova classe dirigente, di origini più modeste, anche se più ricca e più numerosa, pretese l'applicazione di questi modelli ideologici nelle proprie residenze. Si è così generato un nuovo standard residenziale più razionalmente adeguato a condizioni urbane, sociali ed economiche molto varie. La città di Pompei, a causa della sua distruzione in una fase iniziale dell'Impero, ha conservato degli edifici che non trovano un parallelo a Roma, e che sono significativi per capire le origini augustee del linguaggio architettonico che in tutto l'Impero ha dato forma alle case a peristilio e ha contribuito allo sviluppo delle *insulae* a più piani costruite nelle grandi megalopoli imperiali (Ostia-Roma, Cartagine, Antiochia, Efeso...).

Parole chiave: Pompei, case, architettura romana, tipologia residenziale.

Abstract

The elite residence in the provincial cities of the Empire was an innovative cultural product, adapted to the needs of the new local aristocracies. During the last two centuries of the Republic, the highest-ranking nobility and their Italic associates had copied in their luxury residences the models of palatial architecture they had known during the conquest of

the Hellenistic East. With the arrival of the Empire, the new ruling class, with more modest origins, although richer and more numerous, demanded the application of these ideological models in their own residences. A new residential standard was thus generated, organized in a more rational way. The city of Pompeii, destroyed at an early stage of the Empire, has preserved the most significant buildings to understand the genesis of an innovative architectural language that was the forerunner of the high-rise islands built in the great imperial mega-cities (Ostia-Rome, Carthage, Antioch, Ephesus...).

Keywords: Pompeii, houses, Roman architecture, residential typology.

1. INTRODUZIONE

Lo studio delle case pompeiane comincia con l'inizio degli scavi e la scoperta della loro architettura nel XVIII secolo. Infatti, le teorie sull'origine dei tipi residenziali e il loro sviluppo dipendono in modo sostanziale dal lavoro e dalle pubblicazioni degli studiosi del XIX secolo: François Mazois (1824-), Giuseppe Fiorelli (1860-) e Johanes Overbeck / August Mau (1884-). A questi si deve aggiungere una lunga lista di ricercatori di tutti i continenti che, durante tutto il XX secolo, hanno studiato e pubblicato repertori di mosaici, dipinti, sculture e tutti tipi di oggetti trovati negli scavi. Sono innumerevoli le case di Pompei sulle quali si è pubblicata una monografia, spesso risultato di uno specifico scavo archeologico. Le principali guide archeologiche della città e i numerosi aggiornamenti di lavori scientifici offrono una bibliografia quasi infinita. Per il suo rigore scientifico, citeremo soltanto la guida pubblicata da Maria Paola Guidobaldi e Fabrizio Pesando (2006)¹. Il suo repertorio bibliografico aggiornato mette in evidenza i punti di forza e le debolezze risultanti da questi 250 anni di studi pompeiani.

Dobbiamo anche sottolineare l'importanza dei nuovi studi sulla casa romana sviluppati nella prospettiva antropologica dell'analisi del modo di vita dei suoi abitanti. Le opere di Paul Zanker, Andrew Wallace-Hadrill, Ray Laurence, Penelope Allison e Eleanor Leach-Windsor, tra molti altri, danno forma ad una linea di lavoro consolidata con un forte protagonismo nella tradizione degli studi anglosassoni. Tuttavia, nonostante il loro innegabile successo accademico, questo sforzo metodologico ha trascurato un aspetto fondamentale di queste case: la loro architettura. Molti di questi lavori riproducono più e più volte le stesse schematiche piante, e dimenticano le sezioni, i prospetti o la ricostruzione volumetrica dell'edificio. Uno studio della sociologia implicita nel linguaggio

1. GUIDOBALDI E PESANDO, 2006.

2. SPINAZZOLA, 1953.

architettonico necessita della ricostruzione dei tetti e dei primi piani delle case per portare a delle conclusioni valide.

Non è difficile identificare la radice del problema se si tiene conto che queste opere ignorano due pubblicazioni essenziali per la comprensione delle case di Pompei ed Ercolano: *Pompei alla luce degli scavi nuovi della via dell'Abbondanza* di Vittorio Spinazzola (1953)² e *I nuovi scavi di Ercolano 1927-58* di Amedeo Maiuri (1958)³. Entrambi i libri riuniscono la migliore documentazione architettonica, prodotta durante il processo di scavo. C'è un'altra circostanza significativa: l'immagine e l'interpretazione degli edifici pompeiani dipende per molti aspetti dai 37 anni in cui Amedeo Maiuri diresse gli scavi e il restauro degli edifici (1924-1961). Questo non è un caso isolato: l'immagine di Ostia Antica e dei Fori Imperiali di Roma dipende in parte dalle interpretazioni e dai restauri dell'architetto Italo Gismondi. Situazioni simili si possono trovare nelle città romane del Nord Africa e del Medio Oriente. Non entreremo nella complessa discussione sulla motivazione ideologica e/o coloniale delle grandi imprese archeologiche europee nella prima metà del XX secolo. Ci limiteremo a notare che per studiare le case di Pompei *in situ*, dobbiamo tener conto delle interpretazioni di Maiuri (1942, 1950 e 1973)⁴ e delle sue ricostruzioni, soprattutto dopo i bombardamenti inglesi della Seconda guerra mondiale⁵. In questo senso, i suoi articoli su peristili, *oeci*, gineceo, *hospitium*, ecc. e la "relazione sui lavori" pubblicata in *Notizie degli Scavi* sono essenziali⁶.

Una delle difficoltà che presenta lo studio archeologico di un edificio consiste nel comprenderne la dimensione e la complessità. Non è un artefatto che possiamo tenere in una mano come una bottiglia di vetro o un pezzo di ceramica. Per questo motivo, fin dal XVI secolo è stata sviluppata la geometria descrittiva per gestire la progettazione (e lo studio) degli edifici. Negli ultimi decenni la completa digitalizzazione della progettazione architettonica ha raggiunto anche molteplici aspetti della storia dell'architettura come disciplina. Di conseguenza, i sistemi di modellazione digitale 3D sono diventati uno strumento indispensabile nello studio dei siti archeologici antichi. In un caso come quello di Pompei, soltanto l'analisi tridimensionale degli importanti resti sopravvissuti può permettere una ricostruzione convincente del paesaggio sociale (urbano e suburbano).

Nel 1988-1995, e cioè prima della rivoluzione digitale, ci siamo proposti di studiare il rapporto tra forma urbana e tipologia delle case ad atrio pompeiane

3. MAIURI, 1958.

4. MAIURI, 1942, 1950 e 1973.

5. GARCÍA Y GARCÍA, 2006.

6. Vedi la lista completa in GUIDOBALDI E PESANDO 2006.

con gli strumenti tradizionali del disegno⁷. Sei anni dopo abbiamo affrontato la relazione fra tipologia residenziale e configurazione urbana in base al quadro giuridico dell'urbanistica romana sulla base dell'analisi dei *praedia urbana* fra Ostia e Pompei⁸. In questo articolo intendiamo approfondire questa linea di lavoro attraverso il processo di ricostruzione virtuale di tre significativi complessi residenziali pompeiani (la Villa di Diomede, la Casa Championnet I e la Casa dei Mosaici Geometrici) incorporando le possibilità di analisi archeologica offerte dalle nuove tecniche di modellazione 3D.

2. LA VILLA DI DIOMEDE

La cosiddetta villa di Diomede, scavata tra il 1771-75 sotto la direzione di Francesco La Vega, fu attribuita, arbitrariamente, al liberto M. Arrius Diomedes, *magister pagi Augusti felices suburbani*, la cui tomba monumentale fu trovata di fronte alla villa. Tra i 36 cadaveri scoperti nella villa, uno portava un anello d'oro, una chiave e una borsa di tela con delle monete. È possibile che fosse un cavaliere abbastanza ricco da possedere uno dei palazzi più impressionanti di tutta Pompei.

La tesi di dottorato difesa a Treviri da Thomas H.M. Fontaine (1991)⁹ raccoglie 250 anni di studi su questo edificio. In quasi 600 pagine e diverse centinaia di fotografie e figure, Fontaine ha esaminato i disegni originali di La Vega, Mau e Mazois, così come le tavole acquerellate (sec. XVIII-XIX) commissionate dall'amministrazione borbonica e realizzate da Giuseppe Chiantarelli, Francesco Morelli, Giuseppe Lo Manto e Vincenzo Campana. Considera anche i precedenti studi architettonici tra cui i lavori e disegni di Sergio A. Ivanoff (1895)¹⁰, Amedeo Maiuri e Roberto Pane (1947)¹¹, includendo in maniera esauriente i cataloghi di pittura pompeiana con i reperti trovati in questa villa. Successivamente (2013-2015) l'École française de Rome ha sviluppato un laboratorio didattico in collaborazione con università francesi e italiane¹².

La villa di Diomede non fu mai un centro agricolo produttivo come, per esempio, la villa di Settefinestre. È vero che accanto alla facciata nord della grande piattaforma della villa (*basis villae*) furono costruiti alloggi di servizio intorno a un cortile porticato dove si sono trovati attrezzi agricoli e modesti oggetti associati alla vita quotidiana della servitù come ferramenta, vasi di vetro,

7. MAR, 1995A; MAR, 1995B.

8. MAR, 2001, 76-89.

9. FONTAINE, 1991.

10. IVANOFF, 1995.

11. MAIURI E PANE, 1947.

12. DESSALES ET AL., 2015 e 2016.

ceramica comune, ecc.¹³. Questi oggetti permisero a La Vega di interpretare l'insieme come il settore servile della villa. Modesti pavimenti e decorazione di intonaco semplice, ora perduti, confermavano questa interpretazione. Se consideriamo la posizione della villa, che è incuneata tra altri edifici residenziali e il mare, e quindi senza comunicazione diretta con i campi agricoli, dobbiamo dedurre che faceva parte del tessuto urbano della città. Cicerone ha usato l'espressione poetica *cratere ille delicatus* per riferirsi al Golfo di Napoli (*Epistulae ad Atticum*, II, 8.2). Strabone, invece, scrivendo nel periodo augusteo, fu più specifico, sottolineando che “tutto il golfo è costellato di città, edifici e piantagioni, così strettamente uniti da acquisire l'aspetto di un'unica metropoli... Il Vesuvio domina questi luoghi, coperti da una bella campagna, tranne la parte superiore...” (*Geografia* 5,4,8). L'archeologia della costa napoletana ci permette di recuperare questo paesaggio¹⁴. Le “ville” di Castellamare erano un'espansione paesaggistica di Stabia e quelle di Torre Annunziata prolungavano la costa di Pompei, facendo parte della conurbazione che circondava il Golfo di Napoli all'ombra del Vesuvio.

Queste ville sono costruite su piccoli promontori, vicino a baie e insenature adatte all'attracco delle navi¹⁵. Raggiungere il proprio palazzo in barca attraverso il proprio molo doveva essere un notevole segno di *status* sociale. Sono elementi che appaiono frequentemente nei paesaggi dipinti. Mostrano un'architettura costruita su terrazze a più livelli, di fronte al mare e dotata di bagni, passerelle colonnate e padiglioni panoramici con grandi finestre. Spesso hanno anche piccole edicole e chioschi luminosi, a volte costruiti su isole artificiali, con stagni destinati a rinfrescare i commensali durante le notti calde e a servire come vivai per l'acquacoltura¹⁶. Anche se si tratta di immagini fantastiche, sono ispirate alla topografia di luoghi reali che gli artigiani-pittori dovevano conoscere bene e che il pubblico poteva identificare. La villa di Diomede costituisce un esempio concreto di questo tipo di rappresentazioni e riassume in modo esemplare l'evoluzione della casa aristocratica come riflesso dello stile di vita lussuoso e opulento delle nuove élite dell'Impero.

Come fenomeno culturale, queste ville hanno sviluppato un nuovo linguaggio architettonico basato su sofisticate interazioni tra edifici, giardini e paesaggi naturali. A questo fine, adattarono le forme dell'architettura ellenistica orientale alle condizioni sociali ed economiche delle élite di Roma e dell'Italia tra la fine della Repubblica e l'inizio dell'Impero¹⁷. L'obiettivo finale di tutto ciò era creare un ambiente innovativo per incorporare il lusso immaginato “alla

13. FONTAINE, 1991, 258 ss.

14. D'ARMS, 1977.

15. LAFON, 2001; MARZANO, 2011.

16. MARZANO, 2007.

greca” nella loro vita quotidiana¹⁸. Un’architettura inizialmente pensata per il lusso delle ville e delle case di campagna, che alla fine è stata applicata anche ai palazzi urbani.

Tutti gli autori che si sono occupati di questa villa ritengono che il primo edificio sia stato costruito tra il III e il II secolo a.C. La mancanza di atrio è stata oggetto di dibattito fin dai tempi di Mazois. Di conseguenza, la ricostruzione della forma dell’edificio originale si è focalizzata sull’ipotesi della scomparsa dell’atrio primitivo quando la via delle Tombe è stata aperta. La tesi di Fontaine (1991, 278 ss.) riprende questo dibattito e fornisce dati che permettono di escludere l’esistenza di un tale atrio iniziale. È probabile che nella sua prima fase l’edificio fosse limitato a una costruzione intorno ad un peristilio circondato da sale e cubiculi con un porticato su podio aperto al paesaggio marittimo. In ogni caso, la villa fu costruita su una terrazza artificiale sollevata sopra la linea di costa¹⁹. È possibile che l’edificio abbia subito alterazioni e trasformazioni minori tra il II e il I secolo a.C., ma la sua forma attuale è il risultato della grande trasformazione augustea²⁰.

3. IL FRONTE MARITTIMO DELLA VILLA

Il nuovo progetto augusteo, in primo luogo, interessò il basamento della villa: questo fu ampliato verso il mare con una nuova fila di stanze coperte a volta, perpendicolari al muro di contenimento del terreno (numeri da 5.1 a 5.13). È possibile che nella fase precedente ci fossero già alcune stanze in questo settore²¹. Nello stesso momento fu costruito un grande giardino alberato circondato da quattro gallerie sostenute da pilastri rettangolari. Sull’asse della facciata del giardino c’era la porta posteriore della casa, che dava accesso al mare attraverso la strada costiera. Il centro dello spazio boscoso era occupato da una piscina ornamentale mistilinea rivestita di marmo. In asse con la piscina c’era un piccolo basamento, accessibile da due piccole scale, che supportava un padiglione di legno sostenuto da sei colonne di mattoni. Due stanze simmetriche e quadrate (5.2a e 5.2b) erano disposte negli angoli esterni delle gallerie di pilastri. Servivano come supporto di due corpi rialzati che formano la nota tipologia della facciata della villa con torri alle estremità (vedi *figg. 1 e 2*, numerazione da Fontaine 1991).

La facciata marittima della villa di Diomede, con torri alle estremità, in combinazione con l’accesso assiale al peristilio-giardino porticato, costituisce

17. LAUTER, 1998.

18. ZARMAROUPI, 2014.

19. FONTAINE, 1991, 295.

20. FONTAINE, 1991, 296 ss.

21. DESSALES *ET AL.*, 2015 e 2016.

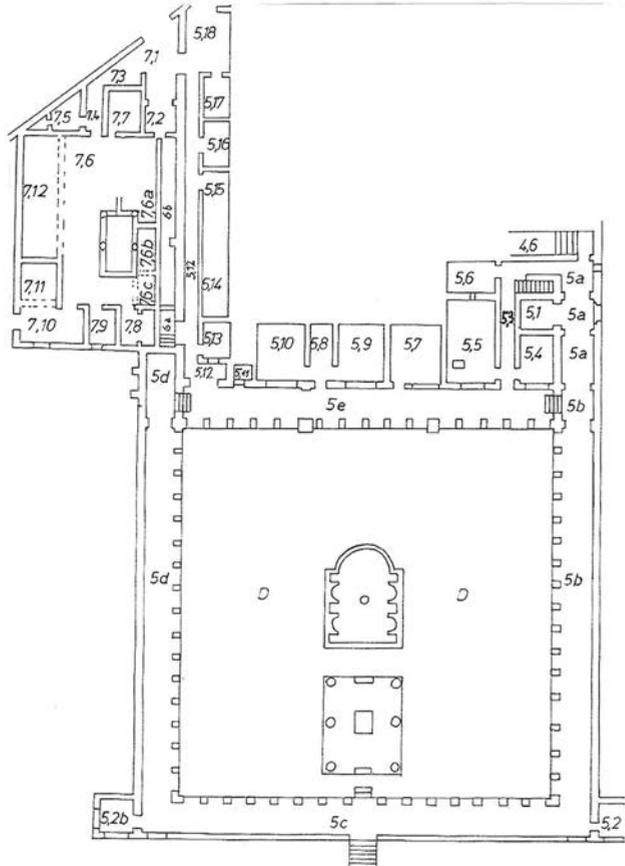


Fig. 1. Pianta del livello inferiore della Villa di Diomede, con la numerazione delle stanze e degli spazi secondo la tesi di Thomas H.M. Fontaine [Disegno: FONTAINE, 2006, abb. 3]

una notevole variazione del concetto architettonico di “*Portikusvilla mit Eckrisaliten*” descritto da Karl M. Swoboda nel suo *Untersuchung zu römischen und romanischen Palästen* (1969)²², spesso citato in letteratura.

Swoboda sviluppa il tema dell’origine e delle caratteristiche del portico esterno con accesso assiale negli edifici privati e introduce per la prima volta questo termine, assimilabile a una loggia porticata, con archi o architravi orizzontali, innalzata su uno zoccolo o podio con due corpi simmetrici rialzati alle estremità. I portici sono abbinati a giardini aperti sul paesaggio. Questo modello tipologico è simile alla “casa a corridoio” della letteratura inglese, alla “villa a galeries de façade” della Gallia ed è noto come “Portikus-villa” in Germania. Si tratta di una soluzione compositiva molto flessibile che ha dato origine a edifici molto diversi tra loro, come quelli documentati dalla

22. SWOBODA, 1969.

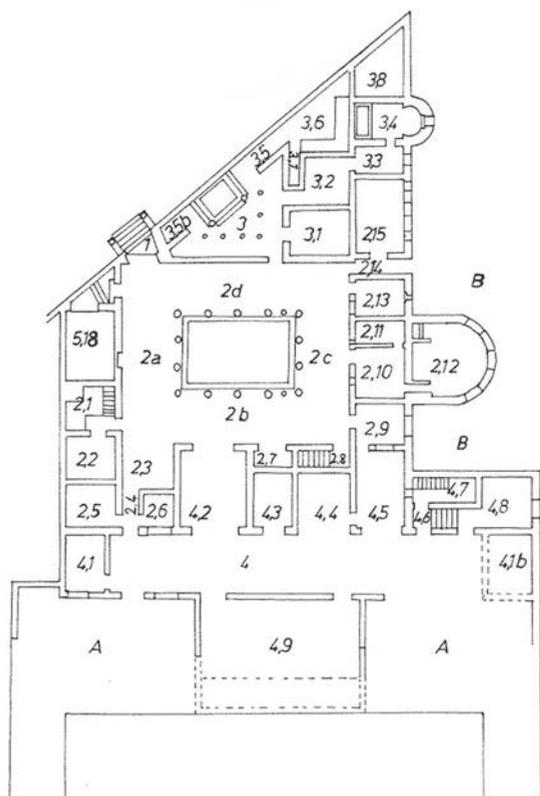


Fig. 2. Pianta del livello superiore della *Villa di Diomede*, con la numerazione delle stanze e degli spazi secondo la tesi di Thomas H.M. Fontaine (Disegno: FONTAINE, 2006, abb. 4).

fotografia aerea nella valle della Somme, vicino ad Amiens, a Estrees-sur-Nove o gli esempi più tardivi di Nenning (III secolo d.C.), Bad Neuenahr-Ahrweiler (III secolo d.C.) e Gadebridge Park (Hertfordshire) (IV secolo d.C.).

Tali soluzioni compositive per la facciata di una villa ricompaiono nel primo Rinascimento italiano. Un esempio precoce ed eccellente è la loggia d'ingresso alla villa della Farnesina a Roma di Baldassarre Peruzzi, fiancheggiata da due corpi laterali simmetrici e aperta sul giardino attraverso la "loggia di Amore e Psiche". L'intenzione di far rivivere l'antichità con questo edificio non poteva basarsi sulla conoscenza archeologica degli edifici antichi, poiché questi non erano stati ancora scoperti. Infatti, esempi di ville venete mostrano che la composizione era il risultato dell'evoluzione rinascimentale dell'architettura delle ville²³.

23. ACKERMANN, 1990.

4. LA SUITE/DIETAE

Le nuove stanze nel seminterrato della villa e le quattro gallerie nel giardino furono interamente dipinte. Anche se la maggior parte della decorazione è scomparsa, può essere ricostruita grazie alla grande collezione di vecchi disegni. Le nuove camere voltate e dipinte formavano nel seminterrato della villa un complesso di cinque lussuose sale per banchetti disposte a grappolo (nn. 5.4, 5.5, 5.7, 5.9 e 5.10). Tutte le sale avevano grandi finestre che si aprivano sulla galleria a pilastri (5e) e attraverso questa sul giardino. Inoltre, erano interconnesse da porte fiancheggiate da corridoi e disponevano di tre cubicoli annessi al servizio del banchetto (5.1, 5.6 e 5.13). I più lussuosi erano luoghi dove il *dominus* o i suoi ospiti potevano riposare discretamente nel mezzo di una festa troppo lunga. Le stanze meno decorate (5.8, 5.1, 5.6) insieme ai corridoi vicini dovevano servire per allestire i focolari portatili e i tavoli per la preparazione dei piatti e per la distribuzione del vino nelle brocche. Una scala nella parte più profonda del basamento della villa (n. 4.6) collegava questa suite di stanze con il piano superiore dove si trovava la grande cucina che sfruttava i *praefurnia* delle terme. Questa scala portava anche al criptoportico inferiore a forma di U sottostante le gallerie del giardino, che potrebbe essere stato utilizzato per lo stoccaggio di merci.

È sufficiente guardare la pianta di questo gruppo di stanze per rendersi conto che formano un'unità funzionale progettata per essere usata simultaneamente. Il *Dictionnaire des Antiquités* chiama *diaeta* un gruppo di stanze che formano una suite o un appartamento separato all'interno di una *domus* più grande²⁴, sebbene sia stata Daniela Scagliarini²⁵ a riconoscere per prima l'importanza di questi raggruppamenti (suite) nelle case romane di alto rango. Come sottolinea Anna Paola Zaccaria Ruggiu²⁶ riferendosi all'uso "privato" dei cubicoli, era usuale che le sale triclinari (*cenationes*) avessero cubicoli annessi con alcove per un piccolo riposo privato degli ospiti durante il *convivium*. Tra le altre fonti letterarie cita Aulo Gellio (*Noctes Att.* X, 13) e il noto aneddoto di Augusto che, durante un banchetto, si ritirò in un cubicolo adiacente con la moglie di un ex console e quest'ultima tornò più tardi scomposta, con i capelli spettinati e le orecchie rosse (Suet., *Aug.* LXIX). Il tema è frequente negli aneddoti letterari: "L'essenza della suite romana è che fornisce un ampio contesto per un'intensa vita sociale, permette agli ospiti di passare con stupore da una bella stanza a un'altra ancora migliore, e permette al padrone di tenere la corte

24. DAREMBERG E SAGLIO, 1877, voce *Diaeta*.

25. SCAGLIARINI, 1974-76, 24.

26. RUGGIU, 1995, 397 ss.

ovunque lo porti il capriccio della stagione o il momento. Si dice che Cicerone e Pompeo una volta cercarono di raggirare Lucullo invitandolo a cena la sera stessa e proibendogli di consultare il menu con i cuochi. Lucullo, tuttavia, ebbe l'ultima risata: disse semplicemente al suo servo che avrebbe cenato quella sera "all'Apollon", poiché ciascuna delle sue sale da pranzo aveva una quota fissa per la cena servita lì, e "l'Apollon" era una delle più lussuose." Plutarco conclude: "Sull'Apollon il tasso di spesa era di cinquantamila dracme. Terminata la cena, Pompeo fu stupito che un banchetto così costoso potesse essere organizzato in così poco tempo. Certamente, spendendo così in queste cose, Lucullo trattò la sua fortuna con il disprezzo dovuto a una ricchezza prigioniera e barbara" (Plutarco, Luc. 41.5)²⁷.

Il complesso che abbiamo appena descritto non sembra aver avuto una funzione residenziale. Soprattutto se consideriamo le dimensioni delle cinque stanze, la loro completa mancanza di *privacy* dovuta all'affaccio sul giardino attraverso grandi finestre e la distribuzione degli spazi interni. Sembra più probabile che sia stato utilizzato come un insieme di sale da pranzo o "insieme conviviale". Possiamo immaginare il lusso di un banchetto estivo alla luce delle lampade, con 50-70 ospiti serviti in triclini separati ma visivamente collegati, con il giardino come sfondo. Le diverse stanze permetterebbero di classificare i partecipanti secondo il loro status sociale. Gli ospiti potevano entrare al banchetto dalla porta posteriore del giardino, sia che venissero a piedi, in carrozza o su una barca privata. Potevano anche entrare dalla porta principale della villa, attraverso il peristilio superiore e la galleria panoramica (4) per poi scendere per le scale interne (4.6). Infine, sarebbe stato anche possibile entrare in lettiga o in carrozza attraverso il cancello (7.1) e il corridoio privato (5.12).

5. IL PERISTILIO SUPERIORE

Il secondo grande intervento della fase augustea fu la quasi completa ricostruzione del peristilio e delle sue dipendenze sulla piattaforma della villa (*basis villae*). Le colonne del portico furono ricostruite in mattoni stuccati con capitelli dorici e le trabeazioni in *opus incertum* su architravi di legno. Allo stesso tempo, le stanze che circondano i portici furono radicalmente trasformate, anche se gran parte dei vecchi muri furono conservati:

a): *ala ovest del peristilio*: nella prima fase della villa, era occupata da una fila di sei stanze con grandi porte che si aprivano sul portico (4) che dava sul mare. Le pareti di queste stanze sono state rinforzate per poter alzare un

²⁷. Nello stesso senso cfr. ALLISON, 2004 e LEACH, 2004.



Fig. 3. Ricostruzione interpretativa del livello superiore della Villa di Diomede. Si indicano le tre scale di accesso al primo piano e i due complessi conviviali. Il numero 2 con la cenatio aperta all'hortus conclusus e il numero 4 con i suoi molteplici triclinia e cubiculae accessibili attraverso la galleria (n. 4) aperta al paesaggio marino attraverso la terrazza A (Disegno: J.A. Beltrán-Caballero e R. Mar).

piano superiore accessibile tramite tre scale indipendenti (2.1, 2.8, 4.7). Il rinforzo della struttura ha comportato la chiusura del portico con vetrate per trasformarlo in una loggia panoramica (fig. 3, con numerazione). Il suo tetto è stato trasformato in un terrazzo con vista a mare accessibile dalle stanze del piano superiore. Questa loggia era in realtà un grande vano longitudinale (4,5 x 25 m) che dava accesso a 10 diversi ambienti: alle sue estremità erano collocati due ambienti adibiti al riposo, simmetrici, decorati con dipinti (4.1a e 4.1b) e dotati di finestre aperte sul paesaggio; tre ambienti sono stati trasformati in triclinia (4.3, 4.4 e 4.5); il tablinò è stato ridecorato (4.2); sono state inserite diverse unità intercomunicanti ausiliarie (2.6, 2.9 e 4.8); è stata infine aperta una porta di comunicazione con il vano scala principale (4.6). Ancora una volta ci troviamo di fronte a un insieme di stanze lussuosamente arredate, collegate da porte e finestre attraverso una loggia panoramica con vista sul mare. Un complesso di spazi pensati per essere utilizzati simultaneamente, probabilmente in occasione di un banchetto con molti invitati simile a quello che abbiamo chiamato “insieme conviviale” nel seminterrato della villa.

Se nell' “insieme conviviale” al piano inferiore la comunicazione visiva tra gli spazi avveniva attraverso il portico di pilastri del giardino (5e), al piano superiore avveniva attraverso la loggia (n. 4). Inoltre, le sue vetrate consentivano

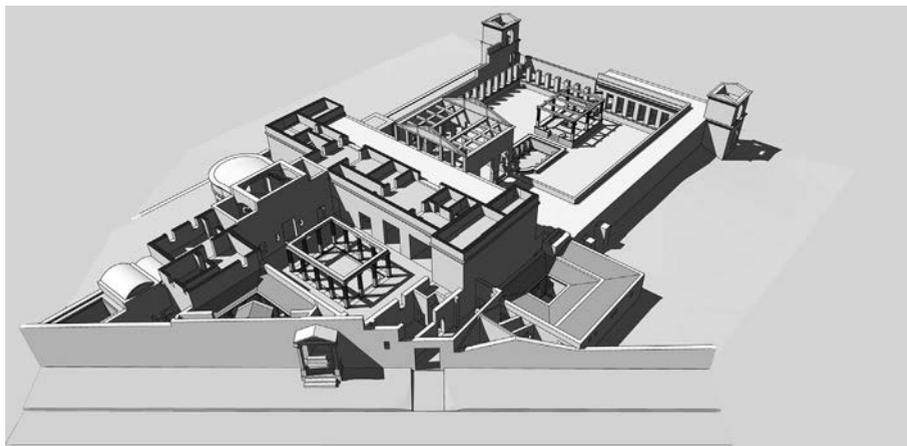


Fig. 4. prospettiva analitica delle terme della *Villa di Diomede*. L'immagine mostra la sofisticata forma del complesso termale (In particolare la piscina fredda coperta da un edicola aperta al portico a "L" con colonne e capitelli ottagonali) i cui spazi dovettero adattarsi allo spazio triangolare che rimaneva tra corpo centrale della villa e strada. Si mostra la sofisticata cucina (3.6) da cui parte una scala interna che doveva condurre a un complesso di stanze destinate probabilmente al servizio e che furono distrutte dall'eruzione (Disegno: J. A. Beltrán-Caballero e R. Mar).

l'accesso al sistema di terrazze aperte al paesaggio marittimo. Il primo e più grande terrazzo si estendeva sulle volte delle stanze aggiunte alla *basis villae* (A). Alle sue due estremità si collegava con il tetto piatto che copriva i portici del giardino. In questo modo, era possibile fare una passeggiata panoramica godendo del paesaggio costiero e accedere alle due piccole torri con grandi finestre che incorniciavano la facciata della villa verso il mare. Non bisogna dimenticare che la villa è stata costruita in una posizione elevata rispetto al panorama marittimo. Per questo motivo, i costruttori progettarono l'edificio con terrazze sfalsate verso il mare.

Il piano superiore non è sopravvissuto al peso della cenere e dei lapilli dell'eruzione. Tuttavia, se consideriamo la posizione delle tre scale, possiamo ricostruirlo esteso lungo tutta la facciata marittima dell'edificio e sostenuto dai muri strutturali del piano terra (vedi la proposta ricostruttiva nella *fig. 4*). L'esistenza di tre scale indipendenti suggerisce che potrebbe essere stato distribuito per gruppi di stanze. Abbiamo già menzionato le fonti scritte che citano l'esistenza di gruppi di ambienti residenziali, alla maniera della suite di un albergo di lusso, composti da una combinazione variabile di *cubiculae triclinia*, e che sono descritti con il termine *dietae*²⁸. Plutarco usa questa parola nella sua forma greca, *diaitai*, quando parla dei portici all'aperto nelle ville

28. LEACH, 2004, 49.

di Lucullo (*Lucullus* 39.2). Plinio il Giovane a sua volta, quando descrive la villa Laurentina, indica che includeva quattro *diaetae* al piano superiore (Plinio *Ep.* 2.17). Petronio nel *Satiricon* (77) colloca le camere da letto di Trimalcione e di sua moglie al piano superiore²⁹.

Tra gli oggetti del piano superiore della villa di Diomede, vi sono alcuni frammenti di vasi d'argento che dovevano far parte del vasellame conservato in uno spazio sopra il cosiddetto *tablinum* (4.2) o sopra la stanza 4.3³⁰. Dopo l'eruzione in diversi punti della città le stanze del piano superiore delle case spuntavano dallo strato di cenere scaricato dal vulcano. Pertanto, possiamo supporre che, dopo la furia del Vesuvio, oggetti di valore furono recuperati dai sopravvissuti³¹.

b): *Ala sud del peristilio*: Era organizzata intorno a una sala quasi circolare (2.12) aperta con tre finestre su un giardino chiuso (*bortus conclusus*: fig. 3b), documentato dallo scavo di La Vega, il quale rintracciò le radici calcinate dalla sua vegetazione³². La sala era concepita come un padiglione sporgente dalla facciata meridionale della villa. Grazie al suo orientamento, le finestre godevano del sole tutto il giorno: un disegno architettonico particolare che Plinio descrive nella sua villa Laurentina con il termine *heliocaminus*. La forma circolare della stanza doveva essere coperta da una cupola di materiale leggero stuccata e dipinta, sospesa alla struttura del soffitto, forse di legno. Aveva un vestibolo coperto da una volta semicircolare decorata con dipinti (2.10) e un piccolo annesso di servizio, entrambi accessibili dal peristilio. Inoltre, sono stati documentati anelli per tende, finestre con vetri e cerniere, armadi e spazi di servizio. A volte è stato suggerito che questa sofisticata sala con abside fosse una camera da letto. Questa ipotesi può essere scartata dalla presenza di nature morte con cibo nella decorazione pittorica, pezzi di bronzo, vetro alimentare e altri oggetti di ceramica scoperti durante lo scavo³³. Sembra più probabile che fosse destinata a ricevere ospiti e a tenere banchetti intimi con vista su un giardino interno chiuso (*bortus conclusus*). Di nuovo, riconosciamo l'idea della suite (*diaeta*) come uno spazio di vita separato, disegnato per un pranzo "intimo", che ovviamente poteva servire anche per accogliere un ospite illustre o per trattare un affare riservato (segnata in verde nella fig. 3).

c): *Ala est del peristilio*: Lo spazio triangolare che si crea tra il peristilio e il tracciato obliquo della via dei Sepolcri è occupato da un elaborato complesso termale (3), dalla cucina della casa (3.6) e da un piccolo salone triclinare con

29. MCKAY, 1975, 118.

30. FONTAINE, 1991.

31. ALLISON, 2004.

32. FONTAINE, 1991.

33. FONTAINE, 1991, 116-139.

finestre sul giardino chiuso (2.15). Parte dei muri appartiene alla fase pre-augustea della villa ed è stata poi riutilizzata. Per adattarsi alla forma triangolare dello spazio disponibile i costruttori progettaronò un portico a forma di L con pilastri ottagonali che incornicia una piscina fredda in posizione obliqua. Questa è coperta da un padiglione a forma di tempietto decorato con un frontone sostenuto da due colonne indipendenti (fig. 5). Si tratta di una soluzione compositiva simile a quella utilizzata nella villa di San Marco (Stabia) per inserire i bagni in uno spazio triangolare delimitato dalla linea obliqua del confine della proprietà. Questa soluzione è in linea con la tradizione ellenistica dei padiglioni leggeri, delle edicole e delle fontane da giardino. Un paesaggio marino popolato da pesci e animali copre il muro obliquo che racchiude il complesso termale verso la strada. È una decorazione illusionistica che accentua l'effetto scenografico del complesso. Serve a nascondere una porta laterale che conduce alla cucina i cui fornelli sfruttavano i *praefurnia* del *caldarium*. In sostanza, siamo di fronte ad una soluzione architettonica abile che è riuscita ad inserire il complesso termale in uno spazio triangolare scomodo. La teatralità del risultato mostra la sua relazione con le antiche tradizioni di lontana influenza orientale che Margaret Lyttelton ha giustamente definito "architettura barocca"³⁴. Dalla cucina una scala conduce a un gruppo di stanze costruite sopra il complesso del bagno le quali probabilmente servivano da alloggio per i servi.

La cura dei costruttori nel definire la pianta e gli spazi della villa augustea raggiunge una qualità particolare nella progettazione dell'accesso monumentale. A prima vista potrebbe sembrare un dettaglio casuale, tuttavia è un disegno efficace e notevole per l'economia dei mezzi impiegati. La porta principale è stata messa in un posto inusuale: uno degli angoli del peristilio. È comunque l'unico punto in cui la linea obliqua della strada entrava in contatto diretto con il peristilio. Un portico a due colonne (*protiro*) vi è stato collocato per fare spazio ad un vestibolo triangolare di dimensioni minime ma sufficienti a svolgere la sua funzione e per costruire una semplice scala che risolve il dislivello della strada. La soluzione è così efficace che ci si dimentica la scomoda posizione angolare dell'accesso. L'architettura residenziale romana era opera di botteghe tradizionali che dominavano i mestieri artigianali abituate a trovare soluzioni abili ai problemi costruttivi generati dalla disposizione irregolare del suolo urbano e dai limiti della disponibilità finanziaria.

d): *Ala nord del peristilio*: comprende due scale. La prima è già stata menzionata e conduce al piano superiore. Occupa un vecchio cubicolo che

34. LYTTTELTON, 1974.

aveva ospitato due letti a L nella fase precedente (2.1). La seconda, situata accanto all'entrata principale della villa, conduce agli alloggi di servizio. Questo settore aveva una porta per carri con accesso diretto dalla strada.

Il peristilio comprendeva anche 5 stanze (2.2; 2.5; 2.7; 2.13; 2.15) con soglie che presuppongono porte con serratura e montanti di legno. Si tratta di spazi che avrebbero potuto servire come deposito, biblioteca, studio, sala di ricevimento privata o anche camera da letto. Sono definite sotto la voce generica di *cubiculae* e ci aiutano a capire la natura flessibile dell'uso degli spazi nell'architettura residenziale romana. Infatti, per essere in grado di utilizzare i "complessi conviviali", sia per un banchetto che per un ricevimento più formale, era necessario disporre vie d'accesso alternative affinché gli ospiti non si mescolassero ai servi. Così, per accedere al giardino, ai portici e all'insieme delle camere a volta del seminterrato della villa, furono previsti quattro diversi sistemi di circolazione: a) un corridoio stretto e discreto (5.12) che dal cancello dei carri dava accesso al giardino senza interferire con le dipendenze di servizio; b) la grande porta della facciata della villa verso il mare che serviva ai visitatori importanti che arrivavano con la propria barca; c) una serie di porte nella facciata sud del giardino la quale conduceva ad un corridoio esterno che attraverso una grande scala comunicava direttamente con la via dei Sepolcri; d) il vano scala (4.6) che scendeva al livello del seminterrato della villa e si collegava attraverso il largo corridoio 5a con il giardino. Questi quattro percorsi indipendenti stabilivano una gerarchia per la circolazione degli ospiti attraverso la casa e hanno permesso un uso flessibile dell'edificio.

Un personaggio del periodo augusteo, come il proprietario di questa villa, per la sua posizione sociale doveva disporre regolarmente ricevimenti di lusso per piccoli gruppi di 7-9 ospiti del suo stesso livello sociale nell'ambiente intimo di un triclinio di alta qualità. È il rito domestico meglio testimoniato dalle fonti letterarie. Appare regolarmente nella corrispondenza di Cicerone come teatro di trattative politiche durante gli anni turbolenti della sua attività politica. Rappresentazioni idealistiche della cena come occasione di scambio intellettuale compaiono anche in alcuni scritti di Varrone e Cicerone³⁵. Possiamo immaginare che nella nostra villa il luogo ideale per queste cene fosse la stanza circolare provvista di uno *stibadium* che non si è conservato, simile alla voliera (*aviarium*) descritta da Varrone nella sua villa di Casino (*sub oppido Casino*: 2.12), con le stanze di servizio adiacenti e l'*hortus conclusus* (b) come sfondo alle finestre. Il vicino complesso termale faciliterebbe l'interazione con gli ospiti

35. DUNBABIN, 1998.

e la vicina cucina semplificherebbe la gestione del banchetto. D'estate, questo stesso gruppo intimo poteva essere ricevuto nel padiglione a pergola al centro del giardino inferiore. È meno probabile che le lussuose stanze a volta del seminterrato della villa siano state utilizzate per un gruppo così piccolo.

Un caso diverso sarebbe stato il ricevimento di un gruppo socialmente più grande di 25-50 ospiti. Accanto a diversi nobili socialmente "uguali", si potevano ricevere clienti privilegiati o dipendenti interessati agli affari o alle relazioni familiari estese. In questo caso, il banchetto doveva essere organizzato per gruppi rispettando le distanze sociali tra gli invitati. I due "insiemi conviviali" che abbiamo descritto nella villa (nel seminterrato e nella galleria panoramica) avrebbero permesso di distribuire gli ospiti secondo il loro status sociale in spazi organicamente indipendenti ma visivamente collegati. In inverno, il banchetto si teneva nel "complesso conviviale" al piano superiore. Durante un'estate calda, le stanze a volta del seminterrato (criptoportico) offrivano un ambiente più fresco e piacevole. Come abbiamo visto, l'edificio poteva adattarsi a diverse situazioni, grazie ai corridoi duplicati, al posizionamento di porte strategiche e tende che potevano essere aperte e chiuse. Infine, un caso ancora diverso sarebbe stato quello di un banchetto per 100-200 o più partecipanti: questo è il caso del banchetto di Trimalcione descritto da Petronio, che avrebbe avuto bisogno dell'uso dell'intero edificio.

I rinforzi e i contrafforti aggiunti in diverse parti della villa sono gli effetti del terremoto del 62 d.C.³⁶. Tuttavia, l'opera più importante attribuita a questo periodo (62-79 d.C.) è la grande sala di rappresentanza (4.9) che fu costruita sul terrazzo del piano principale nell'asse del palazzo (8,5 x 10,5 m), di cui sono sopravvissuti soltanto resti della parete posteriore e parte dei muri laterali (vedi schema strutturale e ricostruzione nella *fig. 6*). Le pareti conservate sono deboli se si considerano le dimensioni della stanza. È probabile che la sua struttura sia stata costruita con un'intelaiatura di legno che comprendeva anche un balcone su mensole lignee sopra il giardino. I fori delle travi del balcone sono ancora visibili nell'edificio. L'eruzione del Vesuvio fu ovviamente catastrofica per questo grande padiglione. Per la sua ricostruzione abbiamo un parallelo scoperto recentemente ad Ercolano: il soffitto caduto della grande sala tricliniare della casa del rilievo di Telefo. Si sono conservati elementi decorativi e strutturali in legno che ci permettono di capire la configurazione costruttiva della grande sala assiale della villa di Diomede. La distruzione di Ercolano ha fatto sì che si conservassero importanti tracce di architettura lignea³⁷.

36. MAURI E PANE, 1947; FONTAINE, 1991, 298-299.

37. RUGGIERI 2019.

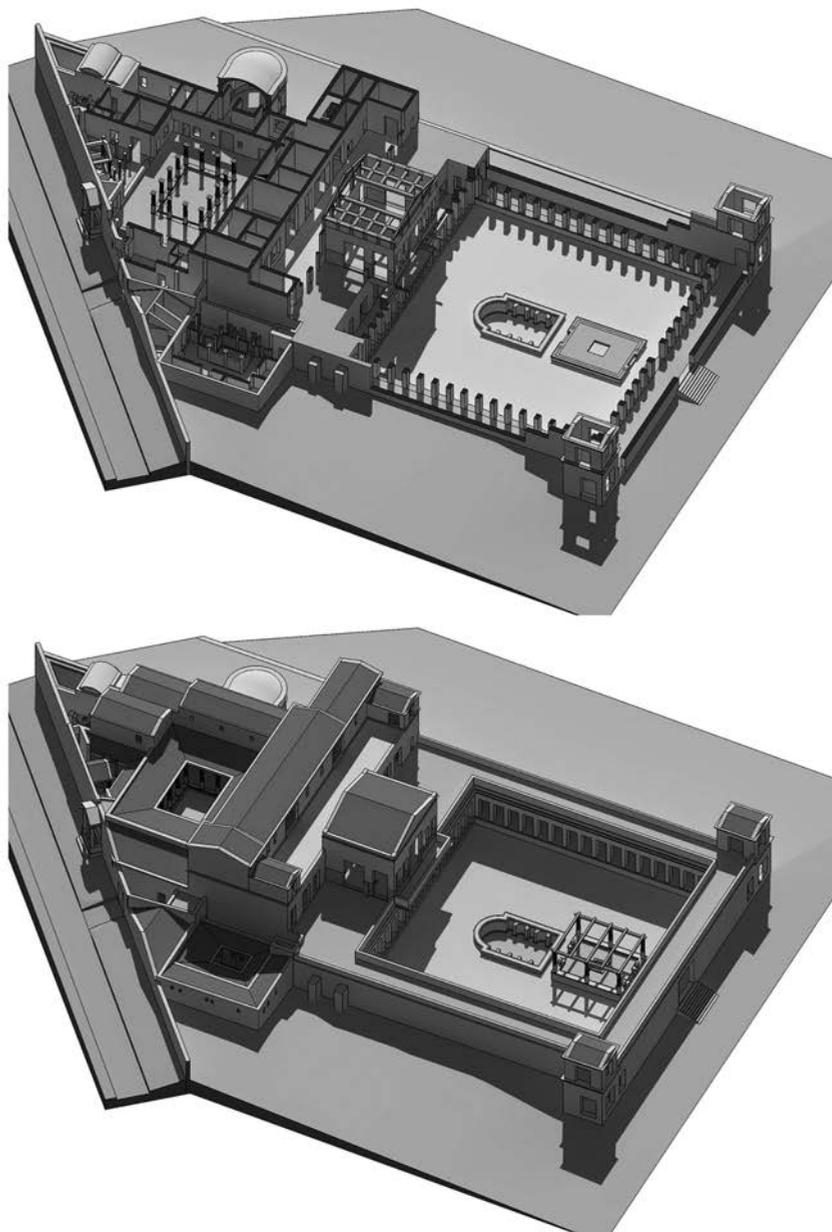


Fig. 6. Sopra: prospettiva analitica sezionata della *Villa di Diomede*. Mostra la complessità degli spazi interni e la sua relazione con le zone scoperte (Peristilio superiore, sistemi di terrazze panoramiche e giardini pilastrati). Sotto: ricostruzione delle coperture dell'edificio. Mostra la composizione assiale della villa in direzione del mare e la sequenza di terrazze su cui si poteva circolare per godere della vista marina (Disegno: J. A. Beltrán-Caballero e R. Mar).

In conclusione, in epoca augustea, la villa di Diomede divenne una vera e propria “macchina abitativa” destinata a soddisfare i diversi livelli di esigenze sociali e anche personali dell'élite dirigente nella Pompei augustea (vedi ricostruzione completa nelle figg. 7 e 8). Il termine *machine à habiter* è stato coniato da Charles-Édouard Jeanneret, meglio conosciuto come Le Corbusier, come parte della sua preoccupazione sociale per la costruzione di case popolari nel XX secolo. Sosteneva che le abitazioni dovevano essere progettate tenendo conto dei bisogni funzionali dei loro destinatari, il che naturalmente includeva i bisogni spirituali della vita. Le Corbusier credeva che l'architettura fosse “il sapiente, corretto e magnifico gioco dei volumi sotto la luce” e che in un'abitazione la gestione dello spazio dovesse avere un impatto sul modo di vivere degli occupanti dell'edificio. Colpisce che uno degli architetti più influenti del movimento moderno del XX secolo sia stato capace di definire le necessità vitali di una casa romana in modo così sintetico e allo stesso tempo preciso. La trasformazione augustea della villa di Diomede fu condizionata dai diversi livelli di esigenze funzionali del cliente, ma anche dall'applicazione di un linguaggio architettonico che era emerso per soddisfare le aspettative delle nuove élites.

In primo luogo, spicca il modo ambivalente di concepire il rapporto tra spazio interno ed esterno, basato sul controllo della luce con finestre, colonnati, aperture zenitali, cortili, ecc. Il caso più evidente è l'*oecus* semicircolare (2.12) con le sue grandi finestre che si aprono sul giardino, che ricordano le già citate descrizioni della voliera di Varrone. Lo stesso vale per la loggia chiusa con finestre che si estendono sulla terrazza panoramica sul mare, le stanze nelle camere del seminterrato della villa con finestre che si aprono sul giardino, o le stanze del piano superiore, che possiamo immaginare collegate al terrazzo che si estendeva sopra la loggia vetrata.

In secondo luogo, non possiamo ignorare le capacità scenografiche sviluppate dai costruttori dell'edificio augusteo. Ciò non sorprende, data la tradizione illusionista della pittura pompeiana, abituata a giocare con l'ambiguità tra il reale e la sua rappresentazione. Nel nostro caso, sia l'*oecus* semicircolare che il complesso termale, così come la sequenza che segna la piscina mistilinea e il padiglione del giardino, fanno parte di questo universo di architetture fittizie. A questo proposito, è illustrativa un'ulteriore osservazione fatta da Fontaine³⁸ citando un articolo di Jean-Marie Pailler³⁹ in relazione alla collezione di maschere teatrali e *oscilla* di marmo trovate accantonate in una

38. FONTAINE 1991.

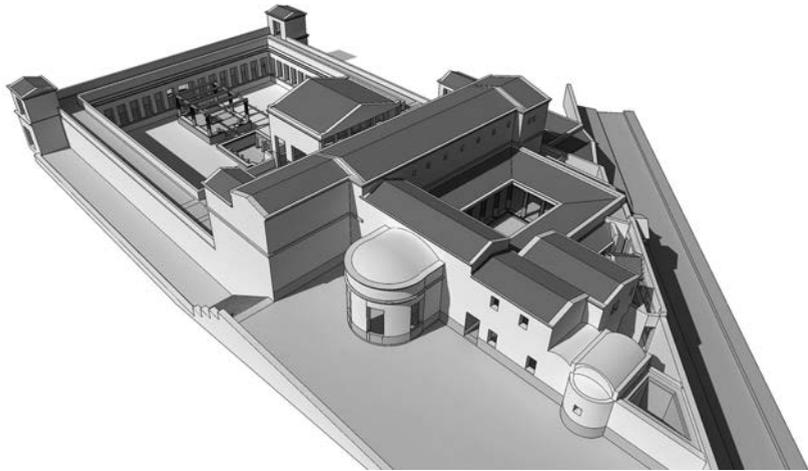


Fig. 7. Vista ricostruita della *Villa di Diomede* da nord. Spicca la *cenatio* circolare concepita quasi come un padiglione aperto in mezzo a un giardino chiuso. Si mostra anche la stretta relazione di questa *cenatio* con il complesso termale [Disegno: J.A. Beltrán-Caballero e R. Mar].

stanza della villa di Diomede. Come dimostra Pailler, questi oggetti erano sospesi negli architravi dei portici e svolgevano un ruolo di mediazione tra la decorazione delle statue e delle fontane del giardino del peristilio e la realtà pittorica immaginaria delle pareti del portico, lontano dalla materialità scultorea dell'*oscilla*. Fontaine conclude: “un intreccio così sensibile della relazione tra realtà e irrealtà corrisponde a quel gusto sottile dell’epoca, che si realizza anche nella giustapposizione spesso sconcertante di sogno e realtà nella pittura degli stili III e IV”⁴⁰.

In terzo luogo, nell’architettura della villa di Diomede spicca la proiezione degli spazi interni verso il paesaggio esterno, ottenuta rendendo praticabili allo stesso tempo alcuni tetti piani e terrazze. Così, la copertura dell’edificio diventa uno spazio funzionale popolato da tende e padiglioni leggeri. Da tutto ciò emerge il trattamento plastico dei volumi dell’edificio pensato per sfruttare la vista del paesaggio, ma pensato anche per essere visto come un oggetto monumentale.

Per poter affrontare con successo l’interpretazione funzionale di questa *machine à habiter* è stato necessario ricostruirla tridimensionalmente con gli strumenti digitali adeguati. Questo comportava: a) immaginare i tetti e il primo piano; b) identificare i gruppi di stanze interrelate che avevano un uso

39. PAILLER, 1982.

40. Tradotto da FONTAINE 1991, 94, nota 423.



Fig. 8. Vista ricostruita della *Villa di Diomede* dal giardino pilastro in direzione del grande salone triclinare (Disegno: J.A. Beltrán-Caballero e R. Mar).

comune; c) capire il manufatto costruito come una macchina sofisticata che si trasformava secondo le necessità, integrando porte che potevano essere aperte e chiuse, corridoi di circolazione che si interrompevano o meno, e scale a cui non tutti gli ospiti potevano accedere. La flessibilità nell'uso dello spazio è nata dalla consapevolezza di ciò che significava lo "stile di vita aristocratico".

6. CASA CHAMPIONNET (fig. 9)

Alcune delle grandi proprietà di Pompei (Casa dell'Efebo, dei Mosaici Geometrici, degli *Umbricii-Scaurii*, ecc.) furono il risultato dell'acquisizione di edifici contigui, della loro ristrutturazione e delle successive ricomposizioni, con demolizione parziale e nuova costruzione. In realtà, non erano solo le grandi proprietà ad essere il risultato di complessi processi immobiliari. Un'occhiata alla pianta di qualsiasi isolato nel *corpus* topografico pompeiano⁴¹ è sufficiente per riconoscere un intricato labirinto di muri, atri, giardini, taverne, ecc. che comprende case aristocratiche giustapposte a modeste abitazioni. Queste piante sono complesse perché la storia architettonica della loro formazione fu il risultato di processi complessi: sociali, economici e naturalmente ideologici, come abbiamo visto nell'analisi della villa di Diomede. Le dinamiche immobiliari nella società romana sono difficili da capire se limitiamo la nostra analisi a un funzionalismo semplicistico. In questo senso, le case-villa costruite sulle mura

⁴¹. RICA, 1986.

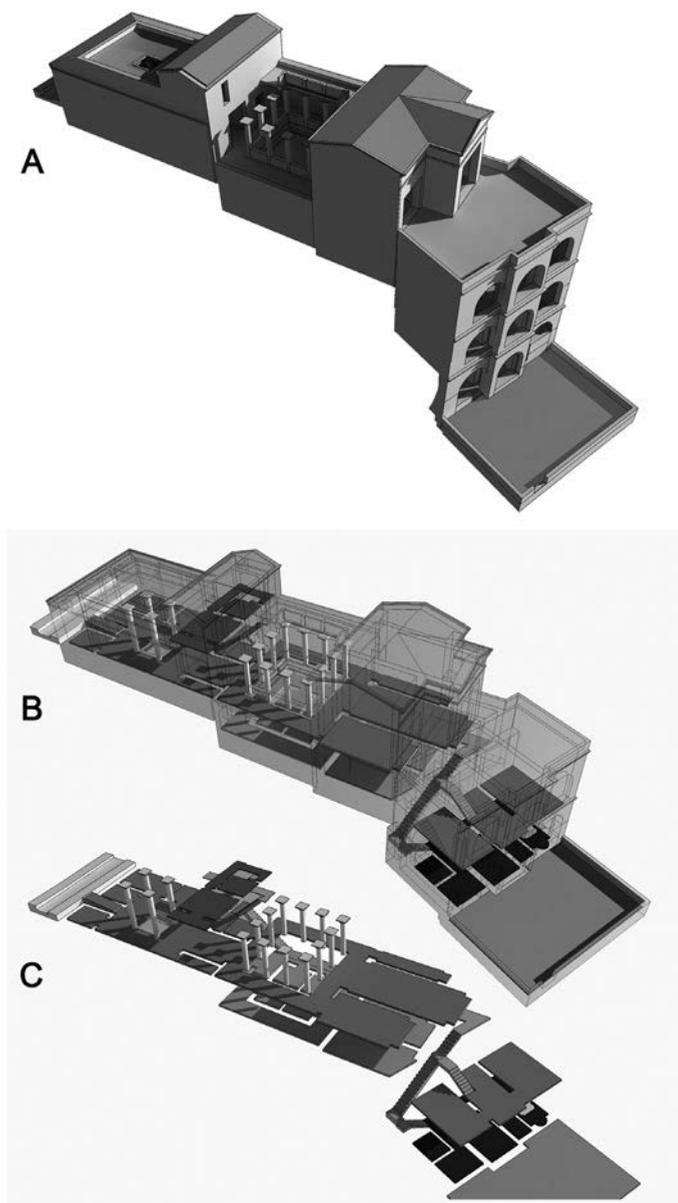


Fig. 9. La casa Championnet I (Pompei, VII, 2, 1). A: ricostruzione volumetrica della casa con la restituzione delle coperture e del primo piano sul *tablinum* e delle dipendenze dell'atrio. Sono inclusi i grandi saloni aperti al paesaggio della valle del Sarno che furono distrutti dall'eruzione del 79 e che dovettero situarsi dietro al peristilio quadrato. B: struttura generale degli spazi della casa includendo le stanze sotterranee del peristilio e i tre piani di sostruzioni che discendono davanti all'antica cinta di mura. C: pavimenti e sistemi di circolazione mediante scale tra i cinque livelli della casa. Il principale si situa alla quota della strada, si noti inoltre un primo piano sul *tablinum* e tre piani sotterranei (Disegno: J.A. Beltrán-Caballero e R. Mar).

meridionali di Pompei costituiscono uno straordinario laboratorio per studiare le soluzioni architettoniche motivate dalla topografia del luogo e per il carattere innovativo del suo sviluppo.

L'evoluzione delle cosiddette case (-villa) costruite sulle mura sud e la loro interdipendenza funzionale con il paesaggio fu in gran parte il risultato dell'evoluzione del mercato immobiliare pompeiano sin da prima della costituzione della colonia romana. Le mura furono costruite su una scogliera che domina la foce del Sarno e si affaccia sulla laguna interna con il porto: un paesaggio straordinario che incoraggiò la costruzione di case a schiera alte diversi piani, un processo cominciato all'inizio del II secolo a.C. Le case che occupavano il ciglio della collina crebbero verso le mura, le sovrastarono e scesero al livello del fiume dando forma ad un edificio di diversi piani adiacente l'esterno delle mura. Portici, giardini pensili, sale tricliniari, complessi termali, magazzini e altre stanze erano combinate con terrazze per godere del paesaggio.

L'insieme fu pubblicato nel 1936 da Ferdinand Noack e Karl Lehmann-Hartleben. Essi consideravano le "case a terrazza" come una tipologia originale, risultato di una sintesi tra case di città ad atrio e ville di produzione agricola i cui valori tipologici furono integrati nelle case-villa di residenza urbana che emersero in luoghi che godevano di paesaggi naturali impressionanti⁴².

Oggi sappiamo che il miglior esempio di questi processi, per la sua documentazione archeologica e per gli studi pubblicati, è la villa di Settefinestre nell'*Ager Cosanus*, un complesso di edifici che entrambi gli studiosi tedeschi non hanno potuto vedere perché non era ancora stato scavato nel 1936⁴³. La forma di questa villa si basa sulla combinazione di strutture produttive (presse, magazzini, produzione di bestiame, ecc.) con spazi rappresentativi associati allo "stile di vita" della nobiltà repubblicana (sale per banchetti, logge paesaggistiche, *borti conclusi*, bagni privati, peristili, ecc.) La costruzione di questo tipo di villa sarebbe iniziata nel III secolo a.C., si sarebbe sviluppata pienamente tra il II e il I secolo a.C. e avrebbe finito per corrispondere nell'ambiente urbano del periodo augusteo allo standard della "dimora di lusso con vista paesaggistica", a cui doveva aspirare chiunque avesse ambizioni sociali.

Gli argomenti di Noack e Karl Lehmann-Hartleben, 85 anni dopo la loro pubblicazione, richiedono una revisione generale alla luce delle conoscenze odierne sull'architettura di Ostia, Pompei ed Ercolano. Il dibattito culturale sull'origine delle *insulae* di Ostia è più complesso di una semplice derivazione dalle *block-houses* delle mura meridionali di Pompei. Tuttavia, siamo d'accordo

42. NOACK E LEHMANN-HARTLEBEN, 1936, 195 ss.

43. CARANDINI E RICCI 1985.

con entrambi gli autori che queste case aiutano a capire i processi di innovazione nella progettazione architettonica della residenza romana. È vero che il modello delle *tabernae tabulatae* coperte da identiche volte a *caementicium* e sviluppate su più piani in altezza esisteva già nel II secolo a.C. ed era stato ampiamente applicato nella ristrutturazione di santuari nel Lazio. Tuttavia, nel caso delle *block-houses* di Pompei, questo modello è stato applicato in condizioni estreme, nel caso in cui ci fosse la necessità di superare un dislivello elevato. Inoltre, l'uso residenziale delle volte significava che la comunicazione verticale doveva essere risolta per mezzo di complicati sistemi di scale i quali alla fine portarono al tipo standard di "scala di ritorno", fondamentale per lo sviluppo degli edifici ostiensi del II secolo d.C. Infine, in questo caso, il terreno urbano a disposizione dei costruttori era limitato e irregolare, il che richiedeva uno sforzo creativo nel processo di progettazione e costruzione. Il risultato fu un sistema tipologico innovativo che permise di creare un'architettura fantasiosa rivolta al paesaggio in modo ambivalente: logge e terrazze esterne porticate si combinavano con sale interne (*oeci* corinzi, ciziceni, egizi, ecc.) e tipi flessibili di peristilio (a due piani, rodio, ecc.). Abbiamo scelto due esempi contigui, ma contrastanti per dimensioni e scala, per illustrare l'impatto delle riforme augustee sui nuovi modelli residenziali augustei di Pompei: la casa Championnet I e la Casa dei Mosaici Geometrici.

La casa Championnet I (VIII, 2,1) occupa un modesto terreno di circa 500 mq (12 m x 42 m) stretto e allungato, che si estende dal vicolo omonimo fino alle mura meridionali della città. Noack e Lehmann-Hartleben hanno studiato la casa prima che fosse completamente scavata⁴⁴, il che ha limitato alcune delle loro conclusioni. Hanno proposto quattro diverse fasi di costruzione, che però non sono facilmente riconoscibili nella documentazione archeologica dei resti. Riteniamo che le sue due fasi iniziali (*a* e *b*) siano una sola fase costituita da una casa sannitica con un atrio toscano e da un *hortus* che doveva raggiungere le mura (II secolo a.C.). Siamo d'accordo che la ristrutturazione e l'estensione maggiore di questa casa ha avuto luogo nel periodo augusteo. Infine, l'edificio è stato parzialmente restaurato dopo il terremoto del 62 d.C.

Una buona parte delle strutture della casa sannitica (II secolo a.C.) sono conservate nella facciata verso la strada (Vicolo Championnet) e nelle pareti dell'atrio. I muri sono fatti in *opus incertum* con *caementa lavica* e rinforzati con conci di pietra calcarea agli angoli e alle cornici delle porte. Le colonne furono aggiunte durante la riforma augustea, nello stesso periodo in cui fu installato

44. NOACK E LEHMANN-HARTLEBEN, 1936, 110 ss.

un *impluvium* di marmo. Entrambi sono stati restaurati dopo il terremoto. Sembra che l'atrio originale fosse di tipo toscano. Il pavimento a mosaico con tessere nere e intarsiato con marmi variati dovrebbe corrispondere alla prima fase⁴⁵. L'ingresso della casa aveva il suo marciapiede privato sulla strada. La casa doveva includere un giardino posteriore (*bortus*), con o senza portici, che probabilmente si estendeva fino alle mura. Noack e Lehmann-Hartleben concordano sul fatto che questo primo edificio preromano durò fino al I secolo d.C. (periodo augusteo) quando il suo proprietario decise di trasformarlo in un palazzo borghese per rispondere a esigenze di status sociale (fig. 9):

a) La prima decisione è stata quella di smantellare la parte superiore del tratto di mura (circa quattro metri) e scavare alla stessa profondità nella zona del vecchio giardino (*bortus*) per lasciare tutto il retro del lotto allo stesso livello.

b) La seconda decisione fu quella di costruire un piano sotterraneo nel vuoto lasciato dal terreno scavato. L'elemento centrale di questo piano era un criptoportico quadrato (una galleria larga 1,8 m) che occupava tutta la larghezza del terreno (12 m), serviva come anello di circolazione sotterraneo e sosteneva un peristilio quadrato circondato da dodici colonne di mattoni. L'interno del peristilio era occupato da un giardino pensile rialzato su quattro stanze quadrate (3 x 3 m), le quali riempivano lo spazio interno del criptoportico ed erano accessibili attraverso le loro rispettive porte. Queste stanze erano coperte da volte semicircolari. Ogni stanza era illuminata da un lucernario rotondo posto in corrispondenza del centro. I quattro lucernari si trovavano al centro dei quadranti del giardino e facevano parte della sua decorazione, che era probabilmente quadripartita. Il giardino aveva un canale perimetrale di raccolta dell'acqua scavato nel tufo. Il risultato architettonico è un cortile quadrato con un corridoio perimetrale (*ambulatio*) sostenuto da 12 colonne di mattoni. Ancora una volta, le condizioni topografiche del terreno e le esigenze del committente hanno reso necessario trovare soluzioni costruttive fantasiose utilizzando risorse architettoniche tradizionali che i *redemptores* e gli operai della loro *officina* avevano già imparato.

c) La terza decisione fu quella di costruire un edificio (8 x 14 m) a ridosso della facciata esterna delle mura per aumentare l'area edificabile del lotto, cosa che fu fatta da quasi tutti i proprietari che avevano accesso alle mura. Questo nuovo edificio fu concepito come un container di tre piani organizzato in tre stanze di dimensioni simili. Tutte erano coperte da grandi

⁴⁵. BLAKE, 1930, 97 e 109, Pl. 24, tav. 4; PERNICE, 1938, tav. 44.2).

volte semicircolari addossate in maniera perpendicolare rispetto ai blocchi di roccia calcarea delle mura. Si tratta della ben nota soluzione delle *tabernae tabulatae* a più piani, la quale venne usata per innalzare le piazze porticate dei grandi santuari laziali di epoca repubblicana (Terracina, Tivoli, Praeneste, ecc.). Una soluzione costruttiva che Axel Boethius individuò nel 1937 come antecedente delle case ostiensi in un brillante ma poco conosciuto articolo intitolato *Appunti sul carattere razionale e sull'importanza dell'architettura domestica a Roma*⁴⁶. Nella casa Championnet I, la facciata verso il fiume Sarno ha tre archi semicircolari che si sovrappongono l'uno sull'altro nei tre piani. Si tratta della proiezione delle volte risolte attraverso archi di piccoli blocchi di tufo che sporgono dal piano della facciata, come nelle sostruzioni del tempio di Giove Anxur a Terracina.

Il piano inferiore (piano terra), situato al livello delle banchine del porto, è occupato dai bagni privati della nuova casa. Ha un *caldarium* con una piscina di acqua calda, un *frigidarium* con una piscina di acqua fredda e uno spogliatoio con una stanza adiacente. In totale ci sono 100 m² di spazio utilizzabile comprese le scale e una zona di servizio con la caldaia dell'acqua e la bocca del *praeefurnium*. Per scendere a questi bagni privati, è stata costruita una stretta scala all'interno di ciò che restava delle mura.

Il primo piano è stato costruito sopra le terme: si tratta di tre stanze della stessa dimensione sostenute da volte attaccate al muro. All'interno erano collocate strutture di stoccaggio e produzione legate alle attività portuali probabilmente legate alla posizione economica del *dominus* della casa.

Il secondo piano è quasi completamente scomparso. Si sviluppava alla stessa altezza del criptoportico del peristilio e doveva ospitare tre sale con grandi viste sulla foce del Sarno. Alcune prove suggeriscono che erano coperte (come i due piani inferiori) da volte semicircolari e sostenevano in alto una terrazza panoramica al livello dell'atrio e dell'ambulacro del peristilio.

d) La quarta decisione fu quella di costruire una grande sala di rappresentanza dietro il peristilio. I suoi dettagli architettonici non sono noti perché questa parte della casa era crollata al momento degli scavi. Tuttavia, rimane abbastanza per immaginare una grande sala centrale che sporgeva dalla facciata posteriore della casa. Questa era molto probabilmente una grande *cenatio* per banchetti di rappresentanza associata a un giardino pensile che si estendeva sopra i piani voltati. La vista panoramica del giardino sulla foce del Sarno doveva essere l'orgoglio del nuovo proprietario. Possiamo immaginare la sequenza visiva che

⁴⁶. BOETHIUS, 1937.

correva lungo l'asse di tutta la casa: *fauces-atrio-tablinum-peristilio-cenatio*-terrazza e infine il paesaggio aperto. L'alternanza tra zone scure e chiare poteva essere modificata con paratie e tende secondo le esigenze del proprietario. Evidentemente, la ristrutturazione di questa casa si è basata sulla gestione intelligente dell'illuminazione naturale negli spazi interni.

Il controllo della luce nella progettazione delle case pompeiane è stato sottolineato cento anni fa da Le Corbusier. Abbiamo già citato il grande architetto moderno quando ci siamo riferiti alla villa di Diomede come a una *machine à habiter*, ora lo faremo citando il poetico manifesto architettonico *Vers une architecture*, che pubblicò nel 1923. Nel capitolo 5.2 (*L'illusione dei piani*), insiste su come l'architettura sia il risultato della relazione tra lo spazio interno dell'edificio e lo spazio esterno. Questo rapporto, secondo lui, è determinato dalla materialità dei muri costruiti e gestito dal controllo della luce. Per illustrare il concetto ricorre all'esempio della casa delle Nozze d'Argento, il cui nome traduce erroneamente come 'casa del Noce':

“A Pompei. Entriamo di nuovo nel piccolo vestibolo che libera la mente dal trambusto della strada. E ti vedi nel Cavaedium (atrio), quattro colonne al centro (quattro cilindri) che si alzano dritte verso l'ombra del tetto, dando l'impressione di forza e testimoniando mezzi potenti; ma sullo sfondo c'è la luminosità del giardino visto attraverso il peristilio che diffonde questa luce con un grande gesto, la distribuisce e la accentua, allargandosi da sinistra a destra, formando un grande spazio. Tra i due c'è il Tablinum, che contrae questa visione come la lente di una macchina fotografica. A destra e a sinistra ci sono due macchie d'ombra: piccole. Siamo fuori dal rumore della strada movimentata, che è per tutti e piena di incidenti pittoreschi. Siete entrati nella casa di un romano. Grandezza magistrale, ordine, magnifici spazi... A cosa servivano queste stanze? Questo è fuori questione. Dopo venti secoli senza allusioni storiche, si sente l'architettura, e tutto questo forma davvero una casa molto piccola”⁴⁷.

Il testo continua sottolineando il ruolo dei muri ciechi in queste case pompeiane il cui “interno riflettente, racchiuso da pareti esterne simili a una fortezza, produce senza sforzo straordinari effetti di luce, ombra e volume”. Quest'ultimo commento è di Annette Giesecke e Naomi Jacobs⁴⁸, studiosi di giardini nell'antichità che hanno saputo cogliere l'importanza concettuale del manifesto di Le Corbusier per capire la gestione dello spazio nelle case

47. LE CORBUSIER, 1923 [1998, 148-149].

48. GIESECKE E JACOBS, 2012, 121.

romane⁴⁹. Furono loro ad accorgersi che Le Corbusier aveva confuso il nome della casa (non è la casa del *Noce*, ma delle *Nozze d'Argento*): “il fatto che l'architetto abbia ricordato male il nome della casa, o sia stato male informato su di esso, è, a un livello profondo, estremamente eloquente, poiché l'esperienza dell'ingresso dalla strada all'atrio è praticamente la stessa in quasi tutte le case di Pompei”⁵⁰. Alla luce delle riflessioni di Le Corbusier, è significativo che sia stato l'architetto e archeologo tedesco Friedrich Rakob (1987) a sottolineare l'importanza del rapporto ambivalente tra interno ed esterno nell'architettura imperiale romana studiando Baia e la Villa Adriana di Tivoli⁵¹.

e) Infine, il progetto augusteo per la casa di Championnet I includeva la costruzione di un piano superiore nella zona del *tablinum* e un piccolo mezzanino sopra la vecchia ala dell'atrio. Per questo è stato necessario rinforzare alcuni elementi strutturali con mattoni e prolungare verso l'alto la scala che dava accesso alle stanze sotterranee. Ciò che è interessante è che questa scala gira su sé stessa (una “scala di ritorno”) e concettualmente è uno dei disegni architettonici che permetterà la razionalizzazione delle *insulae* ostiensi del II secolo d.C. Scale simili si trovano in altri edifici della Pompei augustea: la villa di Diomede, la casa di Giuseppe II e la casa dell'Ancora.

Dobbiamo aggiungere che questa importante fase del I secolo d.C. è associata alla sistemazione di nuovi pavimenti nelle zone residenziali della casa. Si tratta di mosaici con motivi geometrici in bianco e nero. Anche un nuovo *impluvium* di marmo bianco venne messo nell'atrio. Un bordo di mosaico policromo con un anello continuo intrecciato venne aggiunto per creare una soluzione di continuità con la vecchia pavimentazione intarsiata di pietre colorate. Alcune porte e finestre furono anche rinforzate con rivestimenti in mattoni. Vennero collocate soglie in travertino nei cubicoli dell'atrio, con un'impronta che si adatta ai montanti in legno dei telai delle porte. Questi sono contemporanei alla ripavimentazione con mosaici geometrici in bianco e nero e illustrano l'uso decisamente residenziale a cui era destinato l'atrio rinnovato. Nel caso di una porta a due ante, la soglia prevedeva fori quadrati per l'inserimento delle cerniere e fori circolari per il fissaggio dello scrocco di chiusura. In questo periodo furono ridecorare anche le pareti dell'atrio.

La ristrutturazione augustea della casa di Championnet I significò il suo adattamento agli standard della residenza di un membro della classe media pompeiana. Non aveva bisogno di ricevere clienti in grande numero, così è stato in grado di trasformare l'atrio in uno spazio residenziale, utilizzando i cubicoli come camere da letto, come sale da pranzo o anche come uffici ben

49. GIESECKE, 2007.

51. RAKOB, 1987.

50. Tradotto da GIESECKE E JACOBS, 2012, 122.

decorati che potevano essere utilizzati per riunioni e per la gestione dei propri affari dietro porte discretamente chiuse. Questi spazi residenziali dovevano essere estesi al piano superiore, a giudicare dalle dimensioni del vano scala che è stato installato in una stanza adiacente l'angolo sud dell'atrio. Infatti, la sua unica ala fu dotata di un soppalco con due finestre che si affacciavano sull'interno dell'atrio, forse destinato alla servitù domestica.

In contrapposizione al settore residenziale della casa, furono disposte due zone per il ricevimento e il banchetto offerto agli ospiti: una, probabilmente tripartita, nelle fresche camere del terzo piano sotterraneo attaccato alle mura (triclinio estivo) e l'altra, dietro il peristilio, associata ad una terrazza con giardino e vista sul paesaggio (triclinio invernale e sala di rappresentanza). In linea con questi spazi dedicati alla vita sociale, lo status del proprietario ha richiesto l'installazione di un complesso termale privato in grado di intrattenere un piccolo gruppo di ospiti.

La ristrutturazione della casa è notevole anche per il numero di spazi che possono essere associati alla vita economica del proprietario. Quattro cubicoli sotterranei illuminati da lucernari sotto il giardino del peristilio e almeno tre cubicoli, anch'essi sotterranei, servivano come alloggio dignitoso per i servi abbastanza affidabili da meritare degli alloggi ventilati. Infine, bisogna ricordare che l'intero piano sopra il complesso termale (tre grandi camere a volta) serviva da magazzino collegato da una scala che scendeva fino alle banchine del porto.

Era la casa di un liberto che era diventato ricco grazie al commercio, o era un modesto *negotiator* che aveva fatto progressi negli affari? Probabilmente non lo sapremo mai, ma anche se non conosciamo il suo nome, la casa che fece costruire nel periodo augusteo ci parla della nuova "borghesia" che stava nascendo con l'arrivo dell'Impero. Questa casa mostra segni di razionalità (sistema di scale, *tabernae tabulatae*, gallerie sovrapposte del peristilio, ecc.) che prefigurano quello che sarà lo sviluppo dell'edilizia intensiva nelle *insulae* del II secolo d.C. Le limitazioni del sito (dimensioni e posizione condizionate dalle mura), in contraddizione con le aspettative del cliente, hanno stimolato le innovazioni di un'architettura singolare.

7. LA CASA DEI MOSAICI GEOMETRICI (figg. 10, 11 e 12)

La trasformazione augustea della casa di Championnet I acquista tutto il suo significato se confrontata con la grande riforma della casa dei Mosaici Geometrici. In questo caso, la documentazione archeologica fornita da Noack e Lehmann-Hartleben⁵² è stata aumentata negli ultimi anni dalla tesi di dottorato di Sandra Zanella (*Bâtiments privés sur sol public?: les maisons en terrasse de*

52. NOACK E LEHMANN-HARTLEBEN, 1936.



Fig. 10. Pianta della *Casa dei Mosaici Geometrici* (Disegno: Zanella, 2015) a partire dalle relazioni funzionali degli edifici dell'Insula 2 della Regio VII identificate da Zanella.

*Pompéi entre le forum et les murailles*⁵³ e dal progetto di restauro coordinato da Caterina Cicirelli: “*Restauro, consolidamento architettonico e apparati decorativi nella Regio VIII, dal vicolo di Championnet alle Terme del Sarno*, che ha incluso anche nuovi scavi⁵⁴.

Tre antichi edifici di epoca preromana furono unificati e ricostruiti nel I secolo d.C. per formare la grande proprietà conosciuta come casa dei Mosaici Geometrici. Due delle parcelle erano accessibili dal vicolo di Championnet (cancelli numero 3 e 4) mentre la terza era accessibile dalla Via delle Scuole (cancelli numero 14-16). Il “nucleo centrale” del nuovo complesso edilizio fu un peristilio costruito in mattoni circondato da costruzioni a due piani talvolta chiamato “peristilio delle Murene” perché conserva un serbatoio d'acqua dedicato all'allevamento di pesci. Per la sua posizione al centro dell'isolato serviva a integrare in un'unica unità funzionale gli edifici del lato ovest (casa Championnet II e edificio VIII, 2, 4) e il complesso a doppio atrio appartenuto a una casa preromana accessibile dalla via delle Scuole (VIII, 2, 14-16).

53. ZANELLA, 2015.

54. CICIRELLI, (2017).

Il primo edificio da considerare, accessibile dal vicolo di Championnet (casa VIII, 2, 3 o Championnet II) era una casa con atrio e peristilio la cui pianta rimase quasi invariata dopo la sua incorporazione nel nuovo complesso edilizio. L'integrazione fu risolta attraverso l'apertura di due porte di collegamento con il peristilio delle Murene. Le pareti dell'atrio identificano chiaramente le successive riforme subite dall'edificio. Nella sua fase iniziale era una casa ad atrio toscano dotata di peristilio con colonne doriche di tufo in linea con gli standard ellenistici della Pompei di fine II secolo. L'atrio seguiva lo schema *fauces-impluvium-tablinum* privo di *alae*. Aveva invece un'essedra con un armadio in fondo sull'asse trasversale dell'atrio. I suoi pavimenti sono stati rinnovati con mosaici geometrici e disegni floreali in bianco e nero nel I secolo d.C. Nello stesso tempo le pareti dell'atrio furono rinforzate con mattoni. Inoltre, la casa mostra interventi di consolidamento che sono attribuibili ai lavori post-terremoto. In particolare, tutte le colonne del peristilio sono state drasticamente restaurate con *opera listata*.

L'edificio che occupava il secondo appezzamento del vicolo di Championnet (VIII, 2, 4), venne completamente smantellato prima della trasformazione augustea. La zona vicina al vicolo fu occupata da un piccolo cortile che dava accesso a un gruppo di stanze di servizio e a una grande latrina collettiva⁵⁵. La parte posteriore del terreno venne occupata dal peristilio delle Murene con i suoi annessi.

Il terzo edificio è quello accessibile dalla via delle Scuole e in origine corrispondeva a una grande casa sannitica di due atri (II secolo a.C.)⁵⁶. Al momento della grande ristrutturazione, i vecchi muri furono rasi al suolo e ricostruiti con mattoni conservando la pianta repubblicana e alcuni dei mosaici originali. Il resto della pavimentazione è stato rinnovato con mosaici in bianco e nero con motivi geometrici. È possibile che la ristrutturazione di questa parte della casa non sia mai stata completata. Tuttavia, l'immagine grandiosa degli alti muri di mattoni conservati insieme ai pavimenti geometrici permette di intuire al giorno d'oggi l'uso pubblico e propagandistico a cui questa parte della casa era destinata. Possiamo immaginare un'intensa vita politica associata alla conservazione consapevole di un'immagine arcaicizzante degli spazi rappresentativi. Nella grande riforma augustea il complesso dei due atri doveva diventare l'ingresso principale della più grande casa privata di tutta Pompei. Non ci addentreremo in tutti gli aspetti interpretativi di questo edificio, i quali sono

55. ZANELLA, 2012, 2016.

56. MAR, 1995B; ZANELLA, 2012, 2016.

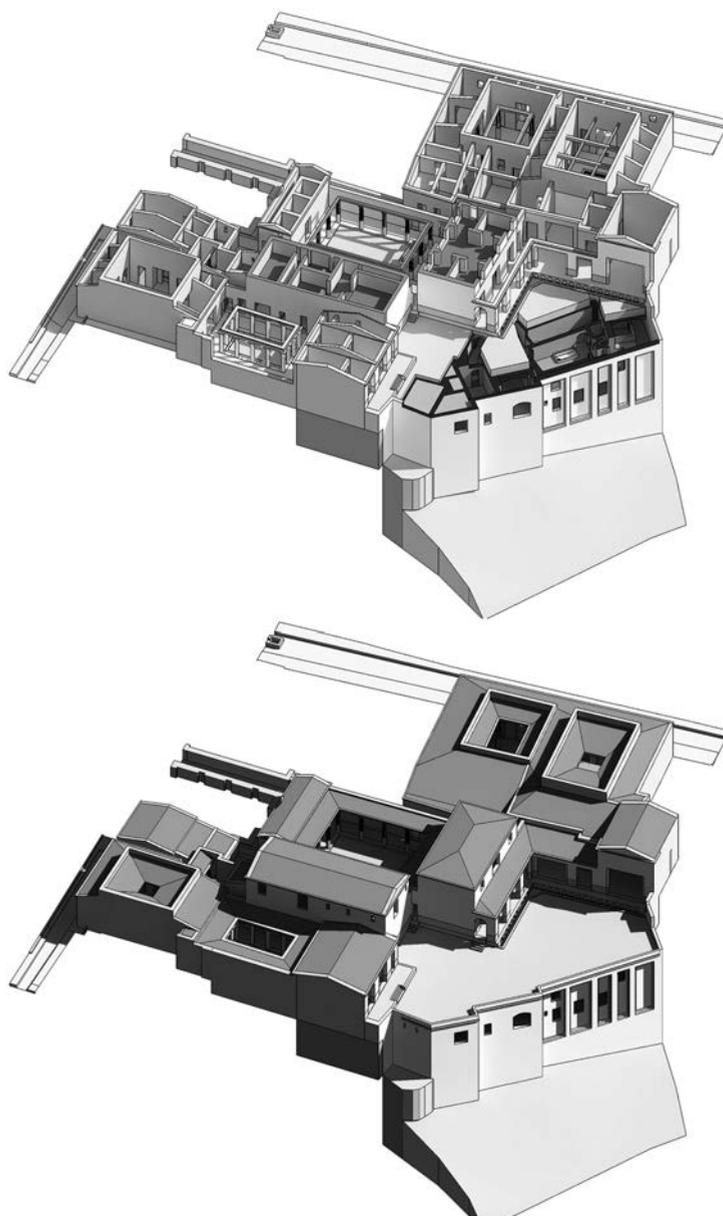


Fig. 11. Sopra: ricostruzione analitico-strutturale dei quattro edifici che formavano parte della *Casa dei Mosaici Geometrici* (Casa Championnet II; Casa VIII, 2, 4-5; *peristilio de las Morenas* e *Casa dei Mosaici Geometrici*). Il disegno include le due *dietae* situate al primo piano che furono distrutte dall'eruzione del 79. La sua restituzione si appoggia sulle evidenze conservate, nella posizione delle scale di accesso e nella distribuzione dei muri portanti. Il disegno mostra anche la ricostruzione degli spazi sotterranei situati sulle mura di Pompei che includevano un piccolo complesso termale e *triclinia aestivos*. Sotto: Ricostruzione completa dell'edificio con la restituzione delle coperture e del giardino panoramico (Disegno: J.A. Beltrán-Caballero e R.Mar).

già stati discussi da Sandra Zanella nella sua tesi⁵⁷. Vorremmo solo evidenziare i seguenti punti:

1) Due ali del peristilio delle Murene presentano dati materiali che provano l'esistenza di un primo piano. Nell'ala ovest si sono conservati alcuni muri del livello superiore e ci sono tracce che suggeriscono di interpretare il corridoio cieco *n* come il suo sistema di accesso. L'ala sud non ha conservato nessun muro del secondo piano. Tuttavia, la sua esistenza è sicura poiché si è conservata la parte inferiore della scala di accesso. Considerando l'ordinata razionalità dei muri portanti delle stanze *g*, *o*, *p*, *r* e *s*, sembra probabile che il piano superiore li abbia utilizzati anche come muri strutturali. D'altra parte, se teniamo conto delle dimensioni delle scale, della struttura dei muri portanti e della posizione strategica delle stanze al piano superiore, dobbiamo pensare che non fossero semplici mezzanini per la servitù ma vere e proprie suite o appartamenti (*diaetae*) destinati a soddisfare le esigenze residenziali dei proprietari. Abbiamo già citato alcuni riferimenti letterari, come la descrizione di Plinio della Villa Laurentina, che fanno riferimento all'esistenza di queste *diaetae* al piano superiore dell'edificio.

2) Il terreno delle tre proprietà integrate in questo grande complesso edilizio si estendeva fino alle mura meridionali. Probabilmente corrispondeva a giardini e *borti* integrati nelle case ad atrio preromane descritte sopra. All'epoca della grande riforma augustea, si decise di ribassare tutto lo spazio libero tra le case e le mura. Contemporaneamente furono smantellate le due cortine di blocchi bugnati che formavano il sistema difensivo. Il grande spazio vuoto che si venne a creare fu occupato da costruzioni sotterranee: sale di ricevimento, un complesso termale, spazi di stoccaggio e alloggi per la servitù. Questo quartiere si estendeva anche sotto le camere del peristilio delle Murene. Le piante dettagliate del settore sono state pubblicate da Noack e Lehmann-Hartleben⁵⁸. Fra il terremoto e l'eruzione, le volte delle sale più grandi crollarono e parte dei loro resti caddero ai piedi di quello che restava delle mura. Se ricostruiti nella loro posizione originale, risulta evidente come dovessero sostenere una grande terrazza triangolare destinata a giardino pensile che dominava il panorama della valle. Il giardino era associato alle sale da banchetto che occupavano le stanze posteriori dei nuovi edifici. La modesta soluzione compositiva di una semplice *cenatio* associata a una piccola terrazza panoramica che abbiamo ricostruito nella casa Championnet I diventa un progetto su larga scala nel giardino della casa dei Mosaici Geometrici.

57. ZANELLA, 2015.

58. NOACK E LEHMANN-HARTLEBEN, 1936, figg. 34-38.

3) Il terzo aspetto significativo fu la creazione in laterizio di una nuova facciata posteriore comune a tutto il complesso edilizio. Le mura in questo settore seguivano una disposizione obliqua, quindi lo spazio occupato dalle camere sotterranee e dalla terrazza del giardino era di forma triangolare. Per organizzare il giardino in questo spazio scomodo, i costruttori crearono un portico a forma di L costruito interamente in mattoni e pavimentato con un mosaico bianco e nero.

Il portico formava una facciata esterna a zig-zag che integrava i nuovi edifici del complesso e allo stesso tempo collegava le successive sale di rappresentanza, nelle quali si tenevano i banchetti, con il giardino panoramico. Uno stretto canale d'acqua decorato con archi ciechi seguiva lo sviluppo del portico in mattoni e rafforzava la sua contiguità con il giardino. Sotto il portico c'era una galleria sotterranea (criptoportico) illuminata da finestre a bocca di lupo. Questo criptoportico era accessibile dalle scale del peristilio delle Murene e permetteva l'accesso alle stanze sotterranee dal quartiere sotto il giardino attraverso tre corridoi. Dal punto di vista del disegno architettonico il compito più difficile fu armonizzare lo spazio del giardino triangolare con la facciata posteriore dei tre edifici unificati e allo stesso tempo creare spazi di rappresentanza con un rapporto privilegiato rispetto al paesaggio. La soluzione geniale consistette nel creare un portico a forma di L combinato con una facciata a zig-zag per disporre come minimo quattro grandi sale per banchetti che potevano essere usate in modo flessibile rispetto al giardino e alla panoramica sul paesaggio.

4) Dal punto di vista funzionale, il grande complesso augusteo non è comprensibile senza la ricostruzione del giardino pensile. Se guardiamo la fig.11, dove presentiamo la possibile distribuzione del piano superiore attorno al peristilio delle Murene considerando la posizione delle scale e i muri strutturali, appare l'immagine di un edificio caotico e difficile da comprendere. L'immagine diventa più chiara (fig. 12) con la ricostruzione del giardino sopra le stanze sotterranee, dei porticati in laterizio e della serie di sale per banchetti con i loro cubicoli di servizio collegate al porticato e aperte al giardino sul paesaggio.

5) I due grandiosi atrî arcaici adiacenti, convertiti in edifici quasi pubblici con l'aggiunta di colonne (il grande atrio corinzio) e accessibili dal foro attraverso una prestigiosa strada (la via delle Scuole), mettono a fuoco l'immagine pubblica del *dominus*. Data la sua comunicazione diretta con i complessi conviviali del giardino sembra possibile identificare in questa parte della casa gli spazi rappresentativi con accesso privilegiato dal proprio foro.

6) L'uso degli spazi domestici per gli affari del *dominus* è suggerito dalla grande latrina e dagli alloggi di servizio vicini. Le dimensioni della latrina



Fig. 12. Vista del giardino della *Casa dei Mosaici Geometrici* sulla facciata ricostruita delle stanze sotterranee costruite davanti alle mura sud della città. Queste servirono da sostruzione per innalzare il giardino panoramico. Nella facciata si aprono le finestre dei *triclinia* estivi e del complesso termale. Il giardino disponeva di giochi d'acqua e di un portico innalzato su uno zoccolo di archi che poneva in relazione i saloni triclinari con il paesaggio della foce del Sarno (Disegno: J.A. Beltrán-Caballero e R. Mar).

suggeriscono un grande gruppo di utenti, e poiché questo complesso (insieme alla casa Champignonnet II) appare in qualche modo separato dal resto della casa, è plausibile che la zona del palazzo dedicata agli affari del *dominus* fosse quella accessibile dal vicolo Champignonnet. Non dimentichiamo che i cubicoli del suo atrio sono stati provvisti di telai per porte con serratura.

7) Infine, le due *diaetae* costruite al piano superiore, come spiega Plinio a proposito della sua Villa Laurentina, offrono privacy e tranquillità in un immenso palazzo che doveva funzionare come sede di una grande macchina sociale.

8. CONCLUSIONE

Le tre case che abbiamo esaminato hanno in comune il fatto di essere state radicalmente trasformate all'inizio del I secolo d.C. Fanno quindi parte di uno dei fenomeni meglio documentati dell'architettura romana: la casa dell'élite urbana dell'Impero. Dai freddi territori della Gran Bretagna alle calde pianure del Nord Africa o della Siria, conosciamo migliaia di esempi di case a cortile e/o a peristilio, con giardini più o meno elaborati, pavimenti a mosaico, pareti affrescate, soffitti a cassettoni stuccati, fontane da giardino, ninfei con *rocaille* e statue decorative. Tra il I e il III secolo d.C. e in tutto l'Impero, quest'architettura ha rappresentato un prodotto culturale omogeneo capace di evolversi al cambiare del contesto

sociale, adattandosi alle esigenze delle aristocrazie locali. La città di Pompei, a causa della sua precoce distruzione, ha conservato numerosi palazzi del primo periodo imperiale i quali mostrano il processo di innovazione che stava trasformando le vecchie case d'epoca repubblicana. Sono quindi fondamentali per comprendere la genesi di un linguaggio architettonico che fu poi applicato nelle principali città romane e che influenzò persino l'architettura delle *insulae* adibite ad un uso intensivo costruite nelle grandi megalopoli imperiali (Ostia-Roma, Cartagine, Antiochia, Efeso, ecc.).

Il primo segno di cambiamento mostrato da queste tre case è la scomparsa delle rigide barriere tra gli spazi pubblici e privati della *domus* che sono state descritte da Vitruvio e interpretate per la prima volta da Daniele Barbaro e Palladio nell'edizione del 1567. Possiamo citare Eleanor W. Leach⁵⁹ come ultimo contributo al dibattito terminologico e funzionale tra “spazi aperti a tutti i visitatori” e spazi “*Propria Patribus Familiarum*”. In ogni caso, la discussione si inserisce nell'analisi ideologica dell'architettura romana introdotta nell'ultimo terzo del XX secolo da autori come Pierre Gros, Mario Torelli, Filippo Coarelli, Fausto Zevi e Paul Zanker, tra molti altri e si basa sulle numerose fonti letterarie, troppo ambigue e contraddittorie quando si tratta di spiegare materialmente la funzione specifica degli spazi di una casa romana.

C'è un ampio consenso intorno all'idea che durante gli ultimi due secoli della Repubblica i componenti della *nobilitas* e i loro associati italici imitarono nelle loro residenze di lusso i modelli di architettura palaziale che avevano conosciuto durante la conquista dell'Oriente ellenistico. Zanker pubblicò nel 1979 *La villa come modello dello stile di vita tardo pompeiano*⁶⁰, seguito 10 anni dopo dal libro *Pompei, paesaggi urbani come specchio della società e forma di governo*⁶¹, che contestualizzava l'idea di una Pompei sannitica intensamente ellenizzata. Per ragioni di prestigio politico, le case dell'élite preromana della città sarebbero diventate un riflesso diretto dei grandi palazzi ellenistici di Verghina, Pella, Pergamo o Alessandria. Un buon esempio pompeiano è senza dubbi la casa del Fauno. Venne costruita nel II secolo a.C. imitando lo stile di vita lussuoso della nobiltà greca, almeno per come veniva immaginato nell'Italia del II secolo a.C.⁶². Il sofisticato gusto decorativo che caratterizzò questi palazzi era un riflesso locale della grande architettura ellenistica che ritroviamo anche nelle ville marittime della nobiltà romana che popolavano la costa tirrenica da Anzio al Golfo di Neapolis. Con l'arrivo dell'Impero, questa nobiltà diminuì demograficamente e fu sostituita da una nuova classe dirigente, di origini più modeste, ma più

59. LEACH, 2004, capitolo 1, “Domestic Context”, 18-53.

60. ZANKER, 1979.

61. ZANKER, 1987.

62. ZEVI, 1991.

ricca e più numerosa. Per questi *nouveau riche* l'espressione dello status sociale consisteva nell'imitazione dello stile di vita della vecchia aristocrazia. In realtà era uno stereotipo fittizio, un prodotto letterario costruito intorno a feste di massa immaginate in palazzi e ville di campagna con giardini, saloni e bagni privati.

Nella città di Pompei tutto sarebbe cominciato a cambiare con l'arrivo dei coloni romani e la sua evoluzione durante il I secolo a.C. - I secolo d.C.⁶³. In realtà, crediamo che il processo fu più complesso e i cambiamenti radicali nel modo di abitare raggiunsero la città campana solo con il principato di Augusto. I migliori indicatori di questo processo sono la perdita di importanza dell'atrio e la generalizzazione del giardino interno come centro compositivo della casa. Ovviamente, la scomparsa dell'atrio, che nel II secolo d.C. era già generalizzata, come si è dimostrato per le città del Nord Africa⁶⁴, implicava importanti cambiamenti nella casa come struttura ideologica. La separazione tra pubblico e privato di cui parla Vitruvio sfuma: le sale di rappresentanza e il banchetto si confondono negli stessi spazi intorno al giardino-peristilio.

Gli esempi augustei di Pompei che abbiamo raccolto mostrano il modo in cui le classi medie emergenti mostravano le loro aspirazioni sociali. Non tentarono di costruire severi atri toscani dove poter esibire il prestigio di nobili antenati, che in realtà non esistevano. Concentrarono i loro sforzi nell'equipaggiare le loro case urbane, grandi o piccole, con i lussi immaginati delle ville ellenistiche, naturalmente nell'ambito delle possibilità economiche di ogni gruppo familiare. È vero che due delle case che abbiamo esaminato avevano antichi atri toscani risalenti al periodo pre-romano. Tuttavia, in entrambi i casi sono stati ristrutturati con pavimentazioni moderne a tessere bianche e nere e vernici dai colori vivaci che hanno generato una diversa percezione dello spazio interno. Come in molte altre case di Pompei, l'idea che l'atrio dovesse essere un vestibolo "allegro" fu rafforzata e lo spazio fu rigenerato attraverso il controllo del colore e della luce. Il *tablinum* perse importanza e addirittura scomparve per diventare una semplice porta d'accesso al giardino paradisiaco che prometteva tutti i piaceri della terra (casa dei Vetii, casa di Meleagro). Quando entriamo nel vecchio atrio della casa della Fontana Piccola la luce che avvolge il giardino fittizio dipinto sulla parete di fondo attira la nostra attenzione oltre il *tablinum*. Potremmo citare molte altre case del periodo sannita che nel I secolo d.C. furono rinnovate e ridefinite in termini di un giardino interno porticato. Abbiamo già parlato delle intuizioni di Le Corbusier durante la sua visita a Pompei, che contrastano con quanto sostenuto da Paul Zanker. Per Zanker, infatti, il palazzo ellenistico

63. Zevi, 1996.

64. THEBERT, 1987.

sarebbe diventato un giardino miniaturizzato, sovraffollato di statue, di stridenti pitture policrome, e sovraccarico di fontane di decorazione barocca.

Bisogna tuttavia riconoscere che esiste un ampio consenso su molti aspetti delle teorie di Paul Zanker. È plausibile che gli aristocratici di Roma coinvolti nella conquista dell'Oriente abbiano adottato molti elementi dell'architettura e dell'arredamento ellenistico nelle loro lussuose residenze e che il loro stile di vita, immaginato attraverso le fonti letterarie, sia servito da riferimento per l'élite "minore" nelle città provinciali di tutto l'impero. Le loro case dalle forme e soluzioni architettoniche molto diverse, che peraltro cambiarono nel corso di diverse generazioni durante il I e II secolo d.C., rappresentano un modo particolare di visualizzare la cultura, il lusso e il piacere di vivere in una residenza nello "stile" delle prestigiose ville repubblicane. Per Zanker, le classi medie e superiori continuarono a utilizzare i prestigiosi modelli delle grandi ville marittime della tarda Repubblica, ma persero le nozioni di proporzione e decoro applicandole, a volte in modo maldestro, a spazi angusti e spesso sovraccarichi di elementi decorativi superflui e di scarsa qualità⁶⁵. Cosa interessava alle nuove classi medie?

Se gli esempi augustei che abbiamo mostrato confermano le intuizioni di Zanker riguardo il rapporto tra la villa residenziale e le case urbane di Pompei, ci permettono anche di respingere la teoria, quanto meno esagerata, che la nuova architettura rappresentasse un processo di appropriazione e interiorizzazione di modelli culturali sofisticati da parte di coloro che non potevano permettersi né il lusso né l'alta cultura. Zanker lo chiama "un processo di astrazione, se volete, persino di sublimazione" e riconosce che "termini dispregiativi come "kitsch" e "banalizzazione" non rendono giustizia al fenomeno, considerandolo troppo unilateralmente, dal punto di vista dell'imitazione e della carenza culturale"⁶⁶. In effetti, Zanker non nasconde il suo impegno nell' "idealismo neoclassico tedesco", che a volte gli ha impedito di riconoscere il valore intrinseco dell'architettura pompeiana, come era successo quasi tre secoli prima con Winckelmann. Tuttavia, il suo lavoro ha mostrato l'importanza della "forma di abitazione" come espressione di autocoscienza culturale e di appartenenza a un gruppo sociale e, naturalmente, ha contribuito a cambiare l'interpretazione della casa romana come era stata elaborata da August Mau sulla base della discutibile descrizione di Vitruvio.

Queste idee furono riprese e sviluppate da Andrew Wallace-Hadrill, prima con l'articolo *The Social Structure of the Roman House*⁶⁷ e poi con il libro *House and Society in Pompei and Herculaneum*⁶⁸. L'autore britannico ha proposto di

65. ZANKER, 1987.

66. ZANKER, 1978, 34.

67. WALLACE-HADRILL, 1989.

68. WALLACE-HADRILL, 1994.

rivedere ciò che significava vivere in una casa pompeiana secondo il carattere pubblico o privato dei suoi diversi spazi. Cita quindi forme architettoniche prestigiose che hanno acquisito un nuovo significato quando sono state applicate a un'abitazione. Per esempio, il portico colonnato, originariamente riservato all'architettura pubblica dei santuari, finì per essere applicato allo spazio interno di qualsiasi residenza privata; l'edicola con frontone della facciata di un tempio ora decorava la facciata di una sala da banchetto situata in un giardino privato, o la solita sala da pranzo della casa decorata con pitture murali e scene mitologiche a imitazione delle famose pinacoteche delle città greche. Tutte le tre le case di cui abbiamo parlato hanno sviluppato sofisticati sistemi di giardini durante il I secolo d.C., come la maggior parte delle case di Pompei. Come abbiamo visto, i loro progettisti e costruttori erano in grado di adattarsi alle condizioni di qualsiasi terreno irregolare e, come spiega Wallace-Hadrill, di incorporare nella casa un repertorio architettonico che era originariamente associato agli edifici pubblici.

Wallace-Hadrill descrive la “struttura sociale della casa romana” e interpreta l'organizzazione dello spazio, la sua architettura e la decorazione come orientate all'auto-rappresentazione del signore. Il rango del visitatore determinava l'uso differenziato delle stanze. La qualità e i temi dei dipinti (mitologici, letterari o storici) avevano lo scopo di impressionare il visitatore con la cultura e l'erudizione del proprietario. In questo contesto, non possiamo dimenticare il sottile riferimento di Wallace-Hadrill (cap. 1 n. 18) alla teoria del “consumo cospicuo” di Thorstein Veblen. Nel suo studio sulla *Teoria della classe oziosa*⁶⁹, l'economista radicale americano ha spiegato come l'ostentazione di beni e servizi di prestigio sia stata storicamente uno strumento per rafforzare lo status sociale dell'élite economica.

Infine, vorremmo sottolineare che gli esempi selezionati mostrano come quest'innovativa architettura residenziale abbia sviluppato una nuova razionalità costruttiva per risolvere i problemi posti dalle esigenze del cliente. Per le squadre di costruzione e i loro appaltatori (*redemptores*), la questione fondamentale era quella di sviluppare i potenziali valori architettonici di un terreno urbano tenendo conto delle risorse economiche e delle esigenze culturali del cliente. Gli esempi pompeiani illustrano una domanda che stava crescendo durante il I secolo d.C. e che il terremoto del 62 d.C. deve aver aumentato. È stato uno stimolo per i fattori di innovazione tecnica che abbiamo discusso nei tre

69. VEBLÉN, 1899.

esempi selezionati e che riassumiamo in conclusione: a) la densità dell'edilizia urbana e la necessità di moltiplicare gli spazi della casa dedicati a tutti i tipi di funzioni stimolarono lo sviluppo dell'edificio in altezza; b) per sviluppare i primi piani fu necessario disporre razionalmente i muri portanti ricorrendo all'uso crescente delle *tabernae tabulatae*; c) l'uso tipologico delle "scale di ritorno" si diffuse come soluzione universale ai problemi di comunicazione verticale; d) la progettazione degli spazi interni si basava su un rapporto ambivalente interno-esterno gestito attraverso il controllo della luce naturale e il colore di pavimenti, pareti e soffitti; e) il nuovo cuore della casa divenne il giardino porticato concepito come un paesaggio con connotazioni sacre che allo stesso tempo era una metafora del *paradeisus* ancestrale (*bortus conclusus*) e un paesaggio panoramico come abbiamo visto nelle case sulle mura meridionali di Pompei; f) la sacralità del giardino era rafforzata da fontane, ninfei, giochi d'acqua, grotte fittizie, *rocaille* marine con conchiglie e ogni tipo di statue e immagini che in un modo o nell'altro costituivano metafore della capacità rigeneratrice dell'acqua e della natura (Venere, Bacco, le ninfe, Apollo, ecc.); g) infine, questo giardino, in qualche modo sacralizzato, diventava lo sfondo di prestigio per ricevere gli ospiti i semplici visitatori.

Queste sette innovazioni nella concezione della casa urbana portarono alla creazione di nuovi standard residenziali, organizzati razionalmente per facilitare il loro adattamento a dei lotti urbani disuguali in termini di superficie, posizione topografica e rapporto con il paesaggio. Naturalmente, ci furono anche fattori sociali che condizionarono lo sviluppo di questa architettura, come la situazione personale del cliente che commissionò l'edificio, la sua capacità economica, le aspirazioni culturali del gruppo o il suo ruolo di *dominus* in una specifica tradizione familiare.

9. EPILOGO: NUOVE METODOLOGIE

Dalla fine del XX secolo, numerosi lavori pubblicati nelle università anglo-americane hanno continuato lo studio sociologico della casa romana⁷⁰. Abbiamo già citato il lavoro complementare di due ricercatori: Penelope M. Allison⁷¹ e Eleanor W. Leach⁷². Dobbiamo riconoscere che le loro rispettive indagini hanno sviluppato la prospettiva sociologica e funzionale della casa pompeiana proposta da Wallace-Hadrill da due punti di vista essenziali: gli oggetti trovati negli scavi (Allison) e la terminologia delle fonti latine (Leach).

⁷⁰. CLARKE, 1991; GAZDA E HAECKL, 1994; LAURENCE, 1994, tra gli altri.

⁷¹. ALLISON, 1999, 2001, 2004.

⁷². LEACH, 2004.

Tuttavia, è stato un ricercatore dell'Università di Southampton, Mark Grahame, a proporre una prospettiva sociologica più originale. Nel suo lavoro *Reading Space: Social Interaction and Identity in the Houses of Roman Pompei, A Syntactic Approach to the Analysis and Interpretation of Built Space*⁷³, si è proposto di studiare la *Regio VI* di Pompei applicando i nuovi metodi sviluppati dall'antropologia strutturalista per misurare la capacità di interazione sociale dello spazio costruito nell'architettura contemporanea. Il suo riferimento iniziale è stato il lavoro di Bill Hillier, Julienne Hansen e John Peponis⁷⁴ intitolato *What do we mean by Building Function?* (sviluppato nel 1987 da Hillier e Hansen: *The Social Logic of Space*⁷⁵). Basandosi sulla posizione delle porte e la circolazione tra gli spazi di un edificio, hanno proposto un sistema di “grafici di accessibilità” per misurare il livello di interazione sociale che permette la planimetria di un edificio. Dal punto di vista metodologico e in via preliminare hanno dovuto definire le categorie dei possibili incontri sociali, il ruolo della sorveglianza, il controllo e i gradi di privacy che si possono esercitare in un ambiente sociale sulla base delle teorie di Anthony Giddens. Per l'architettura come agente nell'esercizio del potere la studiosa fa riferimento al lavoro di Michel Foucault.

Dalla pubblicazione del lavoro di Grahame, il successo della cosiddetta “sintassi spaziale” nello studio archeologico dell'habitat in tutti i tipi di culture è impressionante. Un ottimo indicatore è il numero monografico della rivista del CSIC *Arqueología de la Arquitectura* (2015, n.12: *Aplicaciones de Sintaxis Espacial en Arqueología*) coordinato da Jesús Bermejo Tirado. Il suo articolo⁷⁶ riassume diverse decine di esperienze con una documentazione esaustiva di piani e diagrammi che ci permette di visualizzare in modo esemplare i punti di forza e di debolezza della metodologia.

Anche se manteniamo una visione critica della redditività di questo tipo di analisi nello studio dell'architettura antica, vorrei sottolineare il grande interesse del lavoro di Bermejo Tirado, poiché espone e documenta onestamente diverse decine di casi di studio utilizzando strumenti concettuali (“analisi assiale e di profondità”, software DEPTHMAP, *Deformed Wheel Model*, analisi di visibilità, *least cost path*, ecc.) permettendo al lettore di crearsi una propria opinione sull'argomento. Il contributo più interessante è la riflessione sui genotipi sociali, quello che lui chiama “insieme di caratteristiche sintattico-spaziali che certi edifici presentano in base al loro contesto o alla loro funzione sociale”, aggiungendo come conclusione che “sulla base di questa definizione, sempre

73. GRAHAME, 2000.

74. HILLIER, HANSEN E PEONIS, 1984.

75. HILLIER E HANSEN, 1989.

76. BERMEJO TIRADO, 2015.

più archeologi stanno sviluppando diverse strategie di analisi per identificare il genotipo sociale di varie tipologie edilizie del passato”⁷⁷.

A questo punto ci sembra necessario raccomandare una certa cautela metodologica: molti di questi metodi per lo studio archeologico degli edifici residenziali tendono a ignorare il loro significato storico come architettura costruita. La casa di un ricco mercante del XV secolo a Barcellona non può essere interpretata senza prendere in considerazione l'architettura gotica civile catalana. La casa operaia ottocentesca costruita in serie tra muri divisorii di una città industriale inglese non può essere compresa senza conoscere l'urbanistica barocco-speculativa che iniziò diversi secoli prima a Londra e che ha negli edifici a semicerchio di Bath uno dei suoi precursori più interessanti. Così come non è consigliabile ignorare l'origine religiosa del giardino porticato per capire le case a peristilio di Delo e poterle confrontare con case greche di altri contesti e cronologie. Infatti, l'uso dell'integrazione visiva e delle “tabelle di accessibilità” nei palazzi dell'età del bronzo nell'Egeo (Enkomi/Cipro e Zakros/Creta⁷⁸) è servito solo a dimostrare “scientificamente” che il cortile centrale di questi edifici è l'elemento che garantisce in termini di “sintassi” un “alto indice di integrazione”. Questo non è sorprendente poiché, essendo un edificio con una corte, utilizza logicamente le porte che si aprono sullo spazio centrale per creare comunicazione con tutte le parti dell'edificio.

Il punto è che avremmo potuto raggiungere questa stessa conclusione semplicemente analizzando la pianta dell'edificio da un approccio intuitivo o di “buon senso”: un metodo di analisi, questo, che mette a disagio gli archeologi che aspirano a costruire una disciplina paragonabile alle scienze sperimentali. Per loro, il “senso comune” è sinonimo di una logica soggettiva che dipende dall'esperienza individuale di ogni ricercatore, come sottolinea Penelope Allison⁷⁹ nel suo lavoro *Using material and written sources: approaches to Roman domestic space at the turn of the millennium*, avvisandoci che una metodologia senza teoria (“atheoretical”) può cadere nei pregiudizi costruiti dall'esperienza personale del ricercatore. Quella di Allison è una critica ai ricercatori che hanno tentato di usare gli oggetti trovati nelle case pompeiane per definire la funzionalità delle loro stanze senza il supporto di un adeguato apparato teorico⁸⁰.

Come sottolineano Pedro Paulo Funari e Andrés Zarankin nel loro libro *Archaeological considerations on domestic housing in Pompeii*⁸¹, per capire

77. BERMEJO, TIRADO 2015, 5, tratto da HILLIER, HANSON e GRAM, 1989, 363.

78. BERMEJO, TIRADO 2015, 5-7.

79. ALLISON, 2001, 197.

80. ALLISON, 2001, 197-98.

81. FUNARI e ZARANKIN, 2001.

l'architettura è necessario considerare i processi di progettazione e distinguere l'intenzionalità dei fattori culturali da quelli casuali. Nel loro articolo citano il noto lavoro degli antropologi americani McGuire e Shiffer (1983) *A Theory of Architectural Design*, sviluppato a partire dallo studio degli insediamenti residenziali degli antichi popoli dell'America del Sud Ovest⁸². Nello studio dell'architettura Anasazi, intesa come produzione vernacolare - senza architetti - identificano le componenti collettive del design, che sono il risultato di tendenze culturali inconsce, con le componenti individuali, che sono il risultato di decisioni concrete prese dai costruttori nel processo di costruzione, definiti come fattori coscienti. La combinazione di entrambe le categorie in qualsiasi contesto sociale (incluso il contesto contemporaneo) si traduce nella progettazione architettonica.

Infatti, l'architettura delle case di Pompei non era semplicemente il risultato sociologico di un'azione collettiva della comunità (l'atrio come spazio rappresentativo del *dominus* a Pompei raggiunge la categoria di un modello socio-culturale la cui inclusione nella casa è praticamente obbligatoria), ma era anche il prodotto di un'interazione intelligibile tra due agenti ben definiti: i committenti che commissionavano l'opera e che la modificavano nel corso delle generazioni e gli artigiani organizzati in officine stabili, *officinae*, che erano generalmente conservatrici, con maestri e apprendisti coordinati da architetti, capomastri e/o costruttori appaltatori (*redemptores*).

Bibliografia

- ACKERMANN, J. S. (1990): *La villa: forma e ideologia*, Torino.
- ALLISON, M. P. (1999): *The Archaeology of Household Activities*, London-New York.
- ALLISON, M. P. (2001): "Using the material and written sources: turn of the millennium approaches to Roman domestic space", in *American journal of archaeology*, 181-208.
- ALLISON, M. P. (2004): *Pompeian Households. An Analysis of the Material Culture*, Los Angeles.
- BERMEJO TIRADO, J. (2015): "Aplicaciones de Sintaxis Espacial en Arqueología. Una revisión de algunas tendencias actuales", in *Arqueología de la Arquitectura* n.12, 1-32.
- BLAKE, M. E. (1930): *The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and the Early Empire: (and Its Immediate Surroundings)*, American Academy in Rome.
- BOETHIUS, A. (1937): "Appunti sul carattere razionale e sulla importanza dell'architettura domestica a Roma", in *Miscelanea Nogara*, Roma, 21-32.
- CAMARDO D E NOTOMISTA, M. (2015): "The roof and suspended ceiling of the marble room in the House of the Telephus Relief at Herculaneum", in *Journal of Roman Archaeology*, 28, 39-70.
- CARANDINI, A. E RICCI, A. (Eds.) (1985): *Settefinestre: una villa schiavistica nell'Etruria Romana: 1, La villa nel suo insieme*, Modena.
- CICIRELLI, C. (ED.) (2017): *Restauro, consolidamento architettonico e apparati decorativi nella Regio VIII, dal vicolo di Championnet alle Terme del Sarno*, Napoli.
- CLARKE, J. R. (1991): *The Houses of Roman Italy, 100 a.C.-A.D. 250: Ritual, space and decoration*, Berkeley.
- D'ARMS, J. H. (1970): *Romans on the Bay of Naples. A Social and Cultural Study of the Villas and their Owners from 150 BC to AD 400*, Harvard.
- DESSALES, H. ET AL. (2015): "Pompei. Villa de Diomède. Campagne d'étude 2014", in *Chronique des activités archéologiques de*

82. MC GUIRE E SHIFFER, 1983.

- l'École française de Rome Les cités vésuviennes 2016* (<http://journals.openedition.org/cefr/1293>; DOI: 10.4000/cefr.1293).
- DESSALES, H. ET AL. (2016): "Pompeii. Villa de Diomède. Campagne d'étude 2015", in *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome Les cités vésuviennes 2016* (<http://journals.openedition.org/cefr/1543>; DOI: 10.4000/cefr.1543).
- DAREMBERG, C. V. E SAGLIO, E. (1877): *El Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris.
- DUNBAIN, K. (1998): "Ut Graeco more biberetur: Greeks and Romans on the dining couch", *Meals in a Social Context* (I. Nielsen, H.S. Nielsen eds.), Aarhus Studies in Mediterranean Archaeology I. Aarhus: Aarhus University Press, 81-101.
- FONTAINE, T. H. M. (1991): *Baugeschichtliche, typologische und stilistische Untersuchungen zur so genannten Villa di Diomede in Pompeji*, (Tesi on line) Trier.
- FUNARI, P.P. E ZARANKIN, A. (2001): "Algunas consideraciones arqueológicas sobre la vivienda doméstica en Pompeya", in *Gerión*, n.19, 493-511.
- GARCÍA Y GARCÍA, L. (2006): *Danni di guerra a Pompei. Una dolorosa vicenda quasi dimenticata*, Roma.
- GAZDA, E. K. E HAECKEL, A. E. (Eds.) (1994): *Roman art in the private sphere: new perspectives on the architecture and decor of the domus, villa, and insula*, University of Michigan Press.
- GIESECKE, A. (2007): *The Epic City: Urbanism, Utopia, and the Garden in Ancient Greece and Rome*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- GIESECKE, A. (2015): "The Good Gardener and ideal Gardens of State", in Giesecke, A. e Jacobs, N. eds., *The good gardener? Nature, Humanity and the Garden*, London, 78-95.
- GIESECKE, A. E JACOBS, N. (2012): "Outside in and Inside out: Paradise in the Ancient Roman House" (Giesecke, Jacobs eds.), in *Earth Perfect: Nature Utopia and the Garden*, London, 118-135.
- GRAHAME, M. (2000): *Reading space: social interaction mid identity in the houses of Roman Pompeii: a syntactical approach to the analysis and interpretation of built space*, Oxford.
- GUIDOBALDI, M. P. E PESANDO, F. (2006): *Pompeii, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Laterza, Roma.
- HILLIER, B., HANSON, J. E PEONIS, J. (1984): "What do we mean by Building Function?", in *Designing for Building Utilisation*, Barlett School of Architecture and Planning, University College, London, 61-72.
- HILLIER, B. E HANSON, J. (1989): *The social logic of space*, Cambridge university press.
- IVANOV, S. A. (1895): *Architektonische Studien [Aus Pompeji]*, Berlin.
- LAFON, X. (2001): *Villa Maritima: recherches sur les villas littorales de l'Italie romaine. III. siècle av. J.C.-III. siècleap. J.C.*, École Française de Rome.
- LAURENCE, R. (1994): *Roman Pompeii: Space and Society*, London-New York.
- LAUTER, H. (1998): "Hellenistische Vorläufer der römischen Villa", (Frazer A. ed.), *The Roman Villa. Villa Urbana (First Williams Symposium on Classical Architecture held at the University of Pennsylvania, Philadelphia, April 21-22, 1990)*, University Museum Monograph 101, University Museum Symposium Series 9, Philadelphia, 21-27.
- LE CORBUSIER (1923): *Vers une architecture*, Paris (ed. español Madrid, 1998).
- LE CORBUSIER (1925): *Urbanisme*, Paris, Crès.
- LEACH, E. W. (2004): *The Social Life of Painting in Ancient Rome and on the Bay of Naples*, Cambridge.
- LYTTELTON, M. (1974): *Baroque architecture in classical antiquity*, Cornell University Press.
- MAIURI, A. (1942): *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Napoli.
- MAIURI, A. (1950): *Pompeii ed Ercolano, fra case ed abitanti*, Milano.
- MAIURI, A. (1958): *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, Roma.
- MAIURI, A. (1973): *Alla Ricerca di Pompei Preromana*, Napoli.
- MAIURI, A. E PANE, R. (1947): *La casa di Loreio Tiburtino e la Villa di Diomede in Pompei*, Roma.
- MAR, R. (1995A): "Riflessioni sull'Urbanistica di Pompeii", in *Napoli Nobilissima*, 34, 19-36.
- MAR, R. (1995B): "Las casas de atrio en Pompeya. Cuestiones de tipología", in *Archeologia Classica*, n.47, 103-137.
- MAR, R. (2001) (ED.): *El santuario de Serapis en Ostia*, Tarragona.
- MARZANO, A. (2007): *Roman Villas in Central Italy: A Social and Economic History*, Columbia Studies in the Classical Tradition, Leyden.
- MARZANO, A. (2007): "Snails, wine and winter navigation", in *Journal of Roman Archaeology*, Supplementary series 84, *Maritime technology in the ancient economy: Ship-design and navigation*, Portsmouth, Rhode Island, 179-187.
- MCGUIRE, R. E SCHIFFER, M. (1983): "A Theory of Architectural Design", in *Journal of Anthropological Archaeology*, n. 2, 277-303.
- McKAY, A. G. (1975): *Houses, Villas and Palaces in the Roman World*, London.
- NOACK, F. E LEHMANN-HARTLEBEN, K. (1936): *Baugeschichtliche Untersuchungen am Stadtrand von Pompeii*, Berlin.
- PAILLER, J. M. (1982): "Les *oscilla* retrouvés. Du recueil des documents à une théorie d'ensemble", *Mélanges de l'école française de Rome*, 94-2, 743-822.
- PERNICE, E. (1938): *Die hellenistische Kunst in Pompeii. Pavimente und figurliche Mosaiken*, Berlin.
- GUIDOBALDI, M. P. E PESANDO, F. (2006): *Pompeii, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Bari.
- RAKOB, F. (1987): "Ambivalente Apsiden. Zur Zeichensprache der römischen Architektur", in *RM*, 94, 1-28.
- RICA (1986): *Corpus Topographicum Pompeianum, Pars IIIa: The Insulae of Regions I-V*, The RICA maps of Pompeii (Researches in Campania Archaeology), Roma.

- RUGGIERI, N. (2019): "Storia della tecnica e tecnologia della costruzione lignea: solai e strutture verticali ad Ercolano al tempo dell'eruzione del 79 d.C.", in *Storia della tecnica e tecnologia della costruzione lignea: solai e strutture verticali ad Ercolano al tempo dell'eruzione del 79 d.C.*, 37-52.
- RUGGIERI, A. P. (1995): *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Ecole française de Rome.
- SCAGLIARINI, D. C. (1974-66): "Spazio e decorazione nella pittura pompeiana", in *Palladio*, 23-5, 3-44.
- SPINAZZOLA, V. (1953): *Pompei alla luce degli scavi nuovi della via dell'Abbondanza*, Roma.
- SWOBODA, K. M. (1969): *Untersuchung zu römischen und romanischen Palästen*, Weimar.
- THÉBERT, Y. (1987): "Vita privata e architettura domestica nell'Africa romana", in (Ariès, P., Duby, G. Eds.) *La vita privata vol 1: Dall'Impero Romano all'anno mille*, Roma, 233-300.
- VEBLÉN, TH. (1899): *The Theory of the Leisure Class: an economic study of institutions*, Chicago.
- WALLACE-HADRILL, A. (1988): "The Social Structure of the Roman House", in *PBSR* 56, 34-97.
- WALLACE-HADRILL, A. (1994): *House and society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.
- ZANELLA, S. (2012): "La Casa dei mosaici geometrici à Pompéi. Simple monument ou édifice porteur de monumentalité? Pour une lecture de la sémantique des structures architectoniques", *Journée d'étude Monumentalités et mémoire*, Paris.
- ZANELLA, S. (2015): *Bâtiments privés sur sol public?: les maisons en terrasse de Pompéi entre le forum et les murailles*, Tesi di Dottorato.
- ZANELLA, S. (2016): "Pompéi. Maison des mosaïques géométriques VIII 2, 3-16", *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome* (Consultato el 02-01-2016. URL : <http://cefr.revues.org/1110>).
- ZANKER, P. (1979): "Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohngeschmacks", in *Jahrbuch des deutschen archaologischen Instituts*, 94, 460-523.
- ZANKER, P. (1987): *Pompeji. Stadtbilder als Spiegel von Gesellschaft und Herrschaftsform*, 9 Trierer Winckelmannsprogramm", Mainz 1987 (ed. Italiana: *Pompeii. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Turin 1993).
- ZARMAKOUPI, M. (2014): *Designing for Luxury on the Bay of Naples. Villas and Landscapes*, Oxford.
- Zevi, F. (1991): "La città sannitica. L'edilizia privata e la Casa del Fauno" in *Pompeii* (raccolta di studi pubblicata dal Banco di Napoli), Napoli, 47-74.
- Zevi, F. (1996): "Pompeii dalla città sannitica alla colonia sillana. Per un'interpretazione dei dati archeologici", (Cébeillac-Gervasonied.), in *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques à Néron: Actes de la table ronde de Clermont-Ferrand* (28-30 novembre 1991), Publications du Centre Jean Bérard, 125-38.