Pitture parietali a Roma, Ercolano, Pompei

La grande esperienza pittorica della Grecia ellenistica si ritrova nelle pitture parietali e nei mosaici, rinvenuti a Pompei, Ercolano e in alcune ville di Roma.

Essi presentano un'efficace di conoscenza dello spazio e delle tecniche della sua interpretazione planare, ma anche dimostrano a quale grado di complessità giungesse la composizione di più raffigurazioni nello spazio parietale, e come si integrassero efficacemente decorazione e pittura con l'architettura degli ambienti.

A Pompei ed Ercolano le stanze delle abitazioni possiedono una decorazione parietale relazionata con la funzione del luogo e la sua collocazione rispetto al resto.

Differenti infatti sono i temi (e le tecniche) delle figurazioni nelle pareti dei locali importanti (triclini, cubicoli), da quelli delle pareti dei peristili, da quelli dei muri dei giardini.

In ognuna di queste si definisce comunque un particolare spazio bidimensionale *illusionistico*, costituito dall'apertura su un ideale ambiente esterno (paesaggio, natura) oppure su un ideale ambiente interno caratterizzato architettonicamente.

L'ambiente complessivo dell'abi-

tazione è quindi integrazione di uno spazio reale e di un insieme di spazi virtuali, dalla temporalità sospesa, che costituiscono istantanee di ipotetiche scene esistite o di possibile esistenza futura (perciò permanentemente presenti) entro prolungamenti illusori dello spazio della stanza.

Al di là del tradizionale raggruppamento stilistico (i quattro stili individuati da August Mau), queste pitture si possono analizzare sulla base di una loro ideale suddivisione in due tipologie, a seconda delle caratteristiche di complessità della composizione nello spazio parietale.

In alcuni casi si nota una identificazione omogenea dell'intera parete con la trasformazione bidimensionale di uno spazio più o meno aperto in profondità, interpretato prospetticamente.

In altri casi è possibile osservare un'organizzazione più complessa della parete, una sua suddivisione in diversi registri aventi ognuno una raffigurazione specifica (trasformazione di spazio *locale*), con un legame compositivo generale. L'appartenenza di uno spazio parietale a uno oppure all'altro di queste tipologie non è peraltro



1. Casa di Pinario Ceriale. Affresco. Dettaglio



2. Villa a Boscoreale. Triclinio. Affresco.

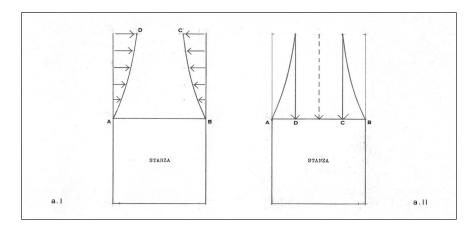
univoca: sono possibili differenti interpretazioni, l'organizzazione di alcune pareti potrebbe essere concepita in ragione dell'uno o dell'altro tipo di composizione. Si può definire *parete reale* la parete vera e propria della stanza, il piano fisico in cui avviene la proiezione degli spazi ideali.

Con il termine *parete ideale* (ove essa esista) si può definire invece

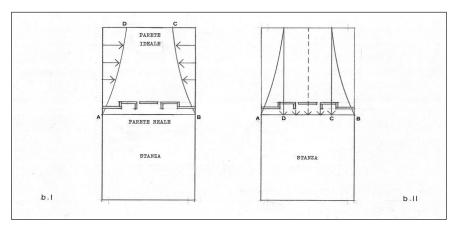
il confine ideale della stanza nel suo prolungamento architettonico-illusionistico.

La parete della Casa di Pinario Ceriale a Pompei (fig. 1), appartenente alla seconda tipologia citata, prolunga la stanza in un internoesterno ricco di elementi.

La trasformazione geometrica dell'ipotetico modello reale nello



3. Parete della casa di Pinario Ceriale. Trasformazione geometrica dello spazio



4. Parete della Villa di Boscoreale. Trasformazione geometrica dello spazio

spazio parietale è indicata sinteticamente negli schemi a.I e a.II di fig. 3 (a.I: trasformazione prospettica del modello reale dello spazio rappresentato; a.II: proiezione parallela sul piano bidimensionale del modello prospettico).

Un'analoga trasformazione spaziale conduce alla formazione della parete del triclinio della Villa di Boscoreale (fig. 2), che appare un prolungamento della stanza chiuso in profondità dalla *parete ideale*, con il portale centrale e la serie di colonne che costituiscono un ipotetico diaframma tra lo spazio reale e quello ideale.

La trasformazione geometrica relativa a questo esempio è indicata negli schemi b.I e b.II di fig. 4. Un prolungamento ideale dello spazio della stanza, dalla profondità molto ridotta, tale da costituire quasi un effetto di pura decorazione bidimensionale, è quello osservabile in una parete della Casa dei Grifi a Roma, Palatino (fig. 5).

La predominanza della figura bidimensionale è tale da far addirittura pensare ad una inversione speculare della trasformazione proiettiva: parete reale e parete ideale allora coinciderebbero, e i modelli delle colonne, con i loro basamenti, verrebbero posizionati internamente alla stanza e di qui proiettati sul piano parietale.

Il grande fregio dei Misteri Dionisiaci della Villa dei Misteri di Pompei (figg. 6, 7) rappresenta un esempio particolare del primo tipo di decorazioni parietali.

Anche qui lo spazio indicato dalla profondità prospettica del piano su cui poggiano le figure appare



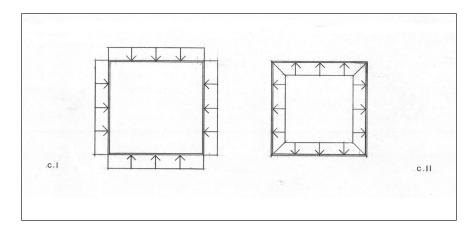
5. Parete della casa dei grifi. Roma. Palativo



6 Villa dei Misteri. Pompei. Fregio dei Misteri Dionisiaci



7 Villa dei Misteri. Pompei. Fregio dei Misteri Dionisiaci



8. Villa dei Misteri. Pompei. Fregio dei Misteri Dionisiaci. Trasformazione geometrica dello spazio

molto ristretto.

L'interpretazione può essere analoga a quelle dei casi precedenti: una stanza che si prolunga al di là delle sue pareti reali, in uno spazio esterno in cui trovano posto gli attori della scena: tale spazio viene successivamente proiettato sul piano (fig. 8.c.I).

Se però si osserva la zona in cui la ritmica parete ideale rossa confina con il fregio superiore si nota che non è fornito alcun indizio apparente di profondità prospettica (perlomeno nella misura in cui esso è dato nella parte inferiore): si potrebbe allora dedurre che il modello della scena si trovasse all'interno dello spazio reale della stanza, e da lì fosse poi proiettato sulle sue pareti fisiche, anche se la base delle figure si alza su uno zoccolo rispetto al pavimento reale della stanza (fig. 8.c.II).

La costruzione spaziale della parete, anche se evidente, è tuttavia ambigua. La scelta su quale sia effettivamente la vera parete della stanza, se sia quella *ideale* o quella *reale*, è lasciata alla momentanea interpretazione soggettiva; tale scelta non costituisce forse nemmeno un problema riguardo alla funzione che avrebbe avuto il fregio in quel luogo; anzi, per certi

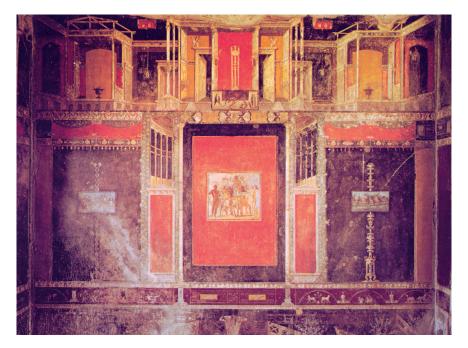
versi, tale spazialità, altamente stimolante, consente di risolvere efficacemente il problema del rapporto illusione-realtà.

Nella parete del tablino della Casa di Lucrezio Frontone a Pompei (fig. 9) la composizione diventa più complessa.

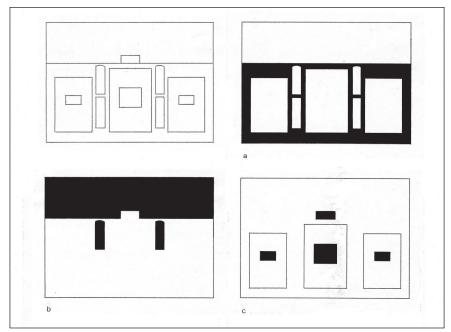
La superficie è suddivisa in registri, ognuno di essi contiene uno spazio con una propria, autonoma costruzione interna, ma con una collocazione nel contesto e un tema della rappresentazione che sono definiti chiaramente in funzione dell'intera parete.

In essa si possono individuare tre tipi di spazi locali:

- a) l'intelaiatura generale, che definisce la partizione nei registri, costituita essenzialmente da una decorazione piana, o dalla trasformazione planare di elementi tridimensionali dalla profondità assai limitata (colonnine, fregi in rilievo, edicole, fig. 10.a);
- b) porzioni di spazio architettonico abbastanza esteso trasformato bidimensionalmente con proiezione prospettica (si veda la grande scena superiore e i due scorci centrali, indiziari di un'esedra con colonnato che girerebbe dietro il pannello centrale, fig. 10.b);
- c) porzioni di spazio superficiale



9. Casa di Lucrezio Frontone, Pompei. Parete del tablino



10. Casa di Lucrezio Frontone. Gli spazi della parete del tablino

caratterizzato cromaticamente, vuoto o con presenza di inserti di piccola o media dimensione, nei quali sono presenti trasformazioni piane di scene interne o esterne (paesaggi) caratterizzate spesso dalla presenza di figure (fig. 10.c). L'intero spazio parietale si presenta così strutturato in luoghi di ristretta trasformazione bidimensionale con elevato effetto

illusionistico (a), luoghi di media trasformazione bidimensionale con moderato effetto illusionistico (b), luoghi di estesa trasformazione bidimensionale con debole effetto illusionistico (i paesaggi e le scene del gruppo c).

A tali tipologie di luoghi possono allora corrispondere, rispettivamente, la necessità di avere un forte impianto costruttivo-figura-



11. Casa dei Vettii, Pompei

tivo entro cui allocare le diverse spazialità (interfaccia tra spazio reale e spazi locali); il bisogno di prolungare illusionisticamente lo stesso spazio tridimensionale della stanza in alcuni scorci; e infine il bisogno di allacciare allo spazio interno della visione riferimenti a luoghi esterni con scene e personaggi temporalmente e spazialmente distanti, a cui poter comodamente accedere.

Analoghe considerazioni si potrebbero fare per la Casa dei Vettii a Pompei (fig. 11), un altro significativo esempio appartenente al secondo tipo di composizioni parietali.

Analizzando la parete di destra, e riferendosi alle tipologie spaziali locali del caso precedente, si osservano due questioni rilevanti:

- l'importanza assegnata allo spa-

zio dell'immagine centrale (di tipo c) definita entro l'edicola;

- la funzione assunta dall'intelaiatura decorativo-architettonica (tipo a) di grande pannello diaframmante lo spazio della stanza dallo spazio architettonico illusionistico posto al di là di esso, interpretato quest'ultimo (attraverso ciò che si percepisce dagli scorci, spazi di tipo b) come una scena proiettata da dietro sull'intera parete.

Dietro l'intelaiatura della partizione in registri verrebbe quindi a ricostituirsi uno spazio esteso analogo a quelli ritrovati nel primo gruppo di pareti considerate; uno spazio definito, appunto, come trasformazione prospettica di un modello architettonico tridimensionale.

L'incertezza della classificazione



12. Casa nei pressi della Farnesina, Roma

delle pareti con una o l'altra tipologia si avverte anche per altre
superfici parietali, per motivi però
diversi: è possibile trovare infatti
pareti che possiedono l'intelaiatura decorativo-architettonica per la
partizione in registri (spazi di tipo
a) e che possiedono inoltre inserti
di tipo c entro tali registri, ma che
non aprono scorci su profondità
architettoniche illusionistiche al
di là della parete ideale (mancano
quindi gli spazi di tipo b).

Tale ambiguità è determinata dal fatto che in questi casi l'elemento architettonico dell'ossatura decorativa generale (tipo a, edicole, zoccoli di basamento) è molto più sviluppato volumetricamente di quanto non lo sia nelle pareti classificabili sicuramente nel secondo gruppo, nelle quali, in un certo senso, esso è maggiormente bidi-

mensionale.

Ciò condurrebbe allora a considerare qui la stessa intelaiatura portante generale come spazio architettonico illusionistico unitario: diverrebbe lecito quindi l'inserimento di tali pareti nel primo gruppo, anche se nel loro insieme presentano complessità compositive caratteristiche del secondo gruppo.

Considerando la parete della Casa nei pressi della Farnesina a Roma (fig. 12), una composizione simmetrica caratterizzata al centro dall'edicola contenente una grande scena di figure in un esterno, si osserva che sui pannelli laterali, i due quadretti a fondo bianco, benchè dipinti su parete, sono sorretti da figure palesemente tridimensionali, quasi a voler accentuare ironicamente l'ambiguità spaziale



13. Casa degli Epigrammi, Pompei

tra il volume e il piano di questo tipo di decorazioni parietali.

Nella parete della Casa degli Epigrammi a Pompei (fig. 13), infine, la composizione complessiva si semplifica, mentre l'edicola centrale assume una più spiccata *tridimensionalità*, avvicinando decisamente l'insieme alle composizioni del primo gruppo.

Da ciò che è stato analizzato può forse emergere come, in generale, l'efficacia funzionale di una decorazione parietale sia determinata dalla controllata integrazione, con maggiore o minore complessità, di tipologie spaziali differenti entro una intelaiatura decorativa architettonica che lega il tutto e dà le proporzioni alle parti.

Inoltre, osservando l'esistenza di un confine assai labile tra i due gruppi in cui schematicamente sono state classificate le pareti, e rilevando la presenza maggiormente significativa, negli esempi considerati, di casi riconducibili al II e IV stile pompeiano, è forse possibile dare un'ulteriore conferma alla tesi, sostenuta da alcuni, che il III Stile sarebbe essenzialmente uno stile di transizione tra i fondamentali II e IV.

I quadri inseriti nelle pareti, raffiguranti scene di interni o di esterni, a volte con figure, costituiscono un gruppo di figurazioni analizzabile a sè.

Come le decorazioni parietali, anche questi dipinti costituiscono la sola testimonianza dell'interpretazione pittorica dello spazio della realtà nella Grecia ellenistica.

La varietà di temi trova spiegazione nella differente funzione e nella



14. Casa di Lucrezio Frontone. Parete nord del tablinop

precisa destinazione che avevano i dipinti nei locali della casa.

Si può comunque rilevare come la conoscenza dello spazio tridimensionale fosse giunta a livelli tali da poter produrre interpretazioni prospettiche di scene di interni con figure con una definizione molto accurata (fig. 14); oppure scene di esterni architettonici o paesaggistici caratterizzate da una definizione essenziale delle parti, e dotate quasi sempre di sufficienti indizi di riconoscimento della profondità (figg. 15, 16, 17).

Un'ulteriore analisi sarebbe necessaria per i mosaici romani, anch'essi dotati di precisa funzione all'interno delle abitazioni, ed eseguiti specialmente nei pavimenti, a volte come separazione di un locale dall'altro. Alcuni di questi mosaici costituiscono l'unica testimonianza di dipinti originali greci distrutti.

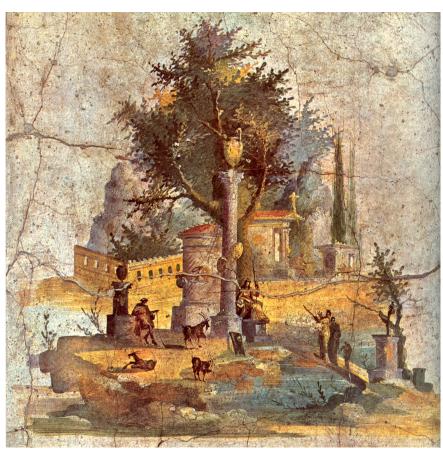
Le figure 18 e 19 illustrano due differenti soggetti, a cui corrispondono due differenti trasformazioni spaziali.

Nella prima, l'assemblarsi degli oggetti in un ordine sostanzialmente descrittivo è ottenuto con una trasformazione assonometrica obliqua.

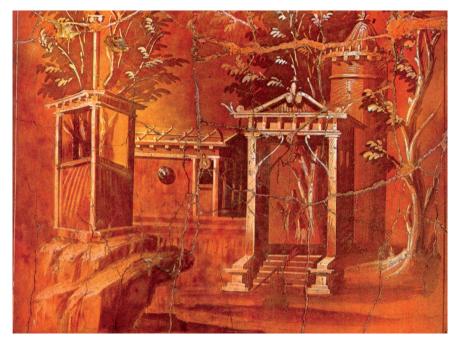
Nel mosaico della Battaglia di Alessandro, al contrario, l'istantanea sulla scena è realizzata ricorrendo ad una forte sintesi spaziale, ricavata da una precisa, anche se non immediatamente apparente, trasformazione prospettica dello spazio.



15. Boscoreale. Pittura murale. Prospettive architettoniche. New York



16 Boscotrecase. Pittura murale. Paesaggio bucolico. Napoli, Museo Nazionale



17 Ercolano. Pittura su marmo. Paesaggio con edicole. Napoli, Museo Nazionale



18 Preneste. Mosaico. Scene nilotiche. Palestrina, Museo Prenestino Barberiniano



19 Battaglia di Alessandro contro Dario. Mosaico della Casa del Fauno a Pompei. Napoli, Museo Nazionale