

BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

15

numero 1 anno 2015



BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

15

numero 1 anno 2015

**Cultural landscapes:
evaluating for
managing the change**



BDC

Università degli Studi di Napoli Federico II

Via Toledo, 402
80134 Napoli
tel. + 39 081 2538659
fax + 39 081 2538649
e-mail info.bdc@unina.it
www.bdc.unina.it

Direttore responsabile: Luigi Fusco Girard
BDC - Bollettino del Centro Calza Bini - Università degli Studi di Napoli Federico II
Registrazione: Cancelleria del Tribunale di Napoli, n. 5144, 06.09.2000
BDC è pubblicato da FedOAPress (Federico II Open Access Press) e realizzato con Open Journal System

Print ISSN 1121-2918, electronic ISSN 2284-4732

Editor in chief

Luigi Fusco Girard, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Co-editors in chief

Maria Cerreta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Pasquale De Toro, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Associate editor

Francesca Ferretti, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Editorial board

Antonio Acierno, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Luigi Biggiero, Department of Civil, Architectural
and Environmental Engineering, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Francesco Bruno, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Vito Cappiello, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Mario Coletta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Teresa Colletta, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Ileana Corbi, Department of Structures for Engineering
and Architecture, University of Naples Federico II,
Naples, Italy
Livia D'Apuzzo, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Gianluigi de Martino, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Francesco Forte, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Rosa Anna Genovese, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Fabrizio Mangoni di Santo Stefano,
Department of Architecture, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Luca Pagano, Department of Civil, Architectural
and Environmental Engineering, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Stefania Palmentieri, Department of Political Sciences,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Luigi Picone, Department of Architecture, University
of Naples Federico II, Naples, Italy
Michelangelo Russo, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Salvatore Sessa, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Editorial staff

Alfredo Franciosa, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Francesca Nocca, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy

Scientific committee

Roberto Banchini, Ministry of Cultural Heritage
and Activities (MiBACT), Rome, Italy
Alfonso Barbarisi, School of Medicine, Second
University of Naples (SUN), Naples, Italy
Eugenie L. Birch, School of Design, University
of Pennsylvania, Philadelphia, United States of America
Roberto Camagni, Department of Building
Environment Science and Technology (BEST),
Polytechnic of Milan, Milan, Italy
Leonardo Casini, Research Centre for Appraisal
and Land Economics (Ce.S.E.T.), Florence, Italy
Rocco Curto, Department of Architecture and Design,
Polytechnic of Turin, Turin, Italy
Sasa Dobricic, University of Nova Gorica,
Nova Gorica, Slovenia
Maja Fredotovic, Faculty of Economics,
University of Split, Split, Croatia
Adriano Giannola, Department of Economics,
Management and Institutions, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
Christer Gustafsson, Department of Art History,
Conservation, Uppsala University, Visby, Sweden
Emiko Kakiuchi, National Graduate Institute
for Policy Studies, Tokyo, Japan
Karima Kourtit, Department of Spatial Economics,
Free University, Amsterdam, The Netherlands
Mario Losasso, Department of Architecture,
University of Naples Federico II, Naples, Italy
Jean-Louis Luxen, Catholic University of Louvain,
Belgium
Andrea Masullo, Greenaccord Onlus, Rome, Italy
Alfonso Morvillo, Institute for Service Industry
Research (IRAT) - National Research Council of Italy
(CNR), Naples, Italy
Giuseppe Munda, Department of Economics and
Economic History, Universitat Autònoma de Barcelona,
Barcelona, Spain
Peter Nijkamp, Department of Spatial Economics,
Free University, Amsterdam, The Netherlands
Christian Ost, ICHEC Brussels Management School,
Ecaussinnes, Belgium
Donovan Rypkema, Heritage Strategies International,
Washington D.C., United States of America
Ana Pereira Roders, Department of the Built
Environment, Eindhoven University of Technology,
Eindhoven, The Netherlands
Joe Ravetz, School of Environment, Education
and Development, University of Manchester,
Manchester, United Kingdom
Paolo Stampacchia, Department of Economics,
Management, Institutions, University of Naples
Federico II, Naples, Italy
David Throsby, Department of Economics, Macquarie
University, Sydney, Australia



- 7 Editorial
Luigi Fusco Girard
- 17 Dinamiche dello spazio privato a Pompei:
progettare la storia
Nicola Flora
- 39 Le pressioni perturbative del sistema
insediativo di Torre Annunziata (NA)
Donatella Diano
- 61 Sistema edilizio e risorsa idrica.
Il caso studio di Torre Annunziata (NA)
Teresa Napolitano
- 71 Identità sedimentate e nuova prosperità
per il paesaggio urbano produttivo
Maria Rita Pinto, Serena Viola
- 93 Cultural heritage and collaborative urban
regeneration: the Sansevero Chapel Museum
for the Historic Centre of Naples
*Massimo Clemente, Alessandro Castagnaro,
Stefania Oppido, Gaia Daldanise*
- 113 Cultural landscape by the sea as commons:
collaborative planning for the metropolitan
waterfront of Naples
*Massimo Clemente, Eleonora Giovane di
Girasole, Daniele Cannatella,
Casimiro Martucci*
- 131 Community engagement for cultural
landscapes: a case study of heritage
preservation and tourism development
*Gabriella Esposito De Vita, Stefania Ragozino,
Maurizio Simeone*

- 151 Il progetto LEO: un approccio duale per lo sviluppo di Carpineto Romano (RM)
Antonio Caperna, Guglielmo Minervino, Stefano Serafini
- 167 Cultural landscapes as driver for territorial innovation: A methodological approach for the Valle Vitulanese
Maria Cerreta, Maria Luigia Manzi
- 191 Paesaggi culturali e centri storici minori abbandonati. Restauro, tutela e valorizzazione del borgo medievale di San Severino di Centola (Sa)
Rosa Anna Genovese
- 211 Pianificare paesaggi marginali: le aree interne del Cilento
Antonio Acierno
- 233 Fuzzy logic and spatial analysis in GIS environment
Ferdinando Di Martino, Salvatore Sessa

DINAMICHE DELLO SPAZIO PRIVATO A POMPEI: PROGETTARE LA STORIA

Nicola Flora

Sommario

Nella necessità di immaginare il futuro dell'abitare il progettista contemporaneo non può sentirsi schiacciato dalla storia, dal passato. Deve conoscerlo per usarlo come un seme da gettare nel futuro: progettando. Per fare ciò deve inventarsi un mondo, deve costruirsi uno sguardo consapevole che, conoscendo, sovrascrive a quanto giunto dal passato per generare il nuovo, il futuro. L'aspirazione al nuovo è indispensabile particolarmente nel pensare allo spazio domestico. Da qui la necessità per gli architetti europei, ma italiani in particolare, di confrontarsi ancora una volta con quanto resta delle case ad atrio pompeiane, nel tentativo di leggere i fili che attraverso una originale visione del mondo portarono i nostri antenati a mettere in piedi quel sapiente dispositivo di relazione artificio/natura (con l'invenzione del paesaggio) che è la villa extraurbana. Da qui la necessità di provare a tratteggiare dei filtri interpretativi contemporanei che, progettando la storia, ci aiutino a progettare il futuro costruendo il presente.

Parole chiave: Pompei, casa, interpretazione

THE DYNAMICS OF THE PRIVATE SPACE IN POMPEII: PLANNING HISTORY

Abstract

In order to imagine the future of living, a contemporary designer cannot feel crushed by the past, by history. He must know how to use it as a seed thrown into the future: for planning. He must create a world, he must build an informed insight that, by the knowledge, lets him overwrite what came from the past to create the new, the future. The aspiration to the new is essential particularly to the domestic space's design. For the European architects, but in particular Italians, it is necessary to study once again the ruins of the atrium houses in Pompeii, in an attempt to read, through an original worldview, the threads that led our ancestors to set up the wise relationship artifice/nature device (with the invention of the landscape), which is the suburban villa. From this, we try to sketch out clarifying elements for contemporary interpretation that, planning the history, help us to plan the future by building the present.

Keywords: Pompeii, home, interpretation

1. Progettare storie per il presente

«Il passato deve essere inventato. Il futuro rivisto. Fare entrambe le cose rende il presente quello che è. L'invenzione non si ferma mai» afferma significativamente John Cage. Il tempo del presente è il tempo del progetto. Ma troppo spesso anche gli architetti sembrano aver smesso di crederci. Dietro una coltre di se e ma sembra nascondersi una sfiducia nel progettare, ossia, etimologicamente, nel procedere lentamente in avanti senza timore per prefigurare il mondo da abitare ri-disegnando il mondo che è stato finora abitato.

Oggi più che mai gli architetti dovrebbero essere consapevoli che il progetto è ri/scrittura e sovra/scrittura. Si scrive sempre sopra al già scritto. L'invenzione intesa nel senso romantico del colpo di genio che mette in presenza qualcosa che prima non c'era è un inganno cui i progettisti avvertiti non possono più credere. E se la affermano ancora come una possibilità effettiva, sono in cattiva fede. Quel piccolissimo spazio dell'universo che gli umani occupano da un tempo brevissimo rispetto al tempo infinito del cosmo, "tra cielo e terra" (per la verità anche un po' più sotto della sua superficie), resta uno spazio angusto dove miliardi di esseri, generazione dopo generazione, hanno lasciato sedimenti, storie, scritture, visioni di universi e di dei che continuamente risorgono e si sovrappongono nelle visioni e nelle espressioni (di ogni natura) delle generazioni che incessantemente si susseguono. Quanta forza nelle roboanti visioni delle avanguardie, ma anche quanta (volontaria) omissione di dichiarata dipendenza dai tic/debolezze/forze degli avi!

La storia del mestiere dell'architetto è piena di proclami di invenzioni e ribaltamenti di visioni e stilemi, è piena di rivoluzioni presunte che più realisticamente sono trasporti e ri/scritture di altre visioni, di altri mondi ipotizzati.

Le città, ma anche i territori, che quindi per effetto di una consapevole ed orientata visione del mondo divengono paesaggi, sono tavole piene di incisioni, scorie, matrici, pensieri pietrificati, molti dei quali pieni di interrogativi per gli uomini che li incontrano. Ma da quegli interrogativi spesso nascono nuove ipotesi, nuove cosmogonie, nuove costruzioni culturali del naturale e quindi dell'artificiale. Nasce così la città e la natura antropizzata: sono i luoghi deputati alla definizione delle visioni del mondo, arricchite dalle visioni che gli uomini ne traggono e costantemente vi sovra-scrivono. Non c'è scienziato che non sappia che l'universo, la sua forma, è un'invenzione umana che l'uomo costantemente riaggiorna. Dunque, come potrebbe non essere così anche per la visione della città che costantemente gli uomini pro/iectano dal presente (che è lo spazio ed il tempo specifico del progetto) verso un presente che deve venire e che chiamiamo futuro?

Per quanto riguarda la tradizione del progetto di architettura, per noi figli di terre attraversate da ogni tipo di cultura e da ogni pellegrinare fino a collegarci direttamente allo spazio senza tempo del mito, questo processo deve fare naturalmente i conti con storie e luoghi che sono la nostra "patria" vera di elezione, l'alimento di ogni generazione di costruttori di spazi per abitare il mondo: il modo della romanità, dei suoi desideri di ellenizzarsi, la sua capacità di introiettare storie e visioni di popolazioni italiche che tutte insieme hanno reso il nostro spazio e la nostra natura così piene di tracce, di vene da seguire, di indicatori da non poter dimenticare.

Ma, parafrasando quanto dice un uomo di cultura del contemporaneo onnivoro come John Cage, «il passato deve essere inventato, il futuro rivisto; fare entrambe le cose rende il presente quello che è»: l'invenzione non si ferma mai. E questo credo che per un architetto oggi valga più che mai.

Per cui con questo scritto consapevolmente mi voglio unire a tutti coloro che hanno

dedicato l'intero loro entusiasmo (ossia, etimologicamente, la pienezza del dio che ci pervade) a pro/gettare architetture inventando la storia e qui, ora e adesso, immaginare un presente che deve divenire più ricco e libero. Per abitare davvero poeticamente questa parte di mondo. Per fare questo, come quasi tutti gli architetti della mia terra hanno fatto da quando si sono riportate alla luce le due città di Pompei ed Ercolano, devo fare costantemente i conti con quell'immenso patrimonio di storie a cielo aperto che sono i loro muri, le loro vie, i loro monumenti e più ancora quelle case così piene di umori di vissuto da non potertene distogliere più se una sola volta le hai guardate e attraversate con amore. Per cui proverò a tratteggiarne delle possibili letture in vista di ri/usi nei processi compositivi che quegli spazi lasciano a noi architetti quali strade ancora piene di opportunità. Mi appoggerò naturalmente agli studi degli archeologi, ma con altrettanta evidenza, come tutti gli architetti-progettisti del tempo passato insegnano, mi premurerò di onorarne il lascito immaginando e riscrivendo con quei brandelli di testi e di storie nuovi possibili canovacci e nuove possibili strategie per produrre storie contemporanee. Qui e ora. Ad altri, se vorranno, inventare altri passati. Perché in questo campo, come si sa, due più due fa ventidue. E lo farò nello specifico campo di azione dello spazio domestico in quanto ritengo, con buona compagnia dei maestri di ogni tempo, che nella architettura della casa si radunano i sogni, le aspirazioni, le ansie i desideri di ciascun uomo. È nella casa che nasce il desiderio della relazione con l'altro da sé, e quindi il desiderio di città. È nella casa che accumulo i sogni e le speranze di futuro, come le memorie del passato, che poi celebrerò comunitariamente nell'urbano.

Paul Valery diceva che l'atto più importante dell'uomo è "costruire"; ma che non si dà architettura senza una visione dell'intorno, dei luoghi dove si abita, del mondo in senso lato. Una filosofia, diceva Valery, si realizza sempre nell'architettura perché si realizza solo se la si costruisce. E quindi prima che nella città, mi permetto di aggiungere, accadrà nello spazio immediatamente attorno al proprio corpo, ossia nella propria casa.

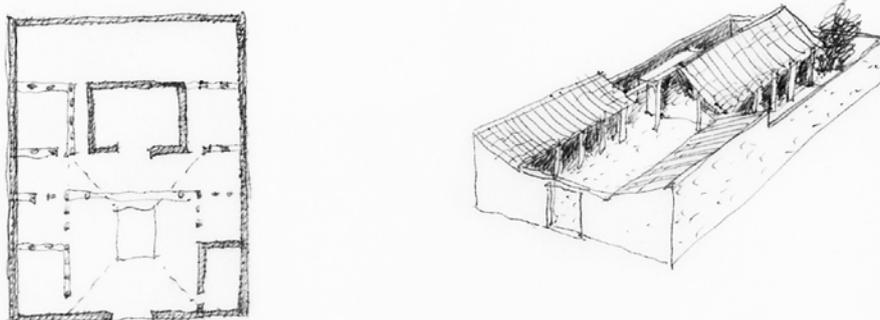
2. La "domus" italica

Prima di entrare nello specifico della lettura simbolico/concettuale della casa ad atrio a Pompei, spazio archetipico dell'abitare mediterraneo, sembra opportuno tratteggiare la struttura di senso della casa italica arcaica da cui con tutta evidenza deriva. Per far ciò ci riferiremo alle considerazioni ed analisi di un archeologo, De Albentis, che sintetizza e include lavori di molti altri studiosi della cittadina sannitico/romana (De Albentis, 1990).

La struttura abitativa a capanna raggiunge la prevalente forma quadrangolare nella seconda metà dell'VIII secolo a.C. sotto lo stimolo dei primi contatti con le comunità greche. Tale impianto funzionale si mostra adatto «sia a nuove consuetudini abitative dei ceti medi e medio-piccoli emergenti, sia, per la sua evidente duttilità strutturale, alle esigenze sempre crescenti che sarebbero scaturite dal lento rafforzarsi del potere delle "gentes" più intraprendenti» (De Albentis, 1990, p. 24). L'arcaica struttura abitativa si evolve verso il VI secolo a.C. attraverso l'annessione, tramite un muro, di uno spazio aperto a cui si accede in asse alla casa stessa (Fig. 1). Anche se talvolta è presente qualche vano laterale, è la stanza di fondo che progressivamente assume il ruolo simbolicamente più importante, e questo «sembra attestare l'avvenuta formazione del *tablinium* [...] che per più versi è il luogo della casa deputato all'esaltazione ideologica del *pater familias*» (De Albentis, 1990, p. 53). La casa, che così si costituisce, ha una netta chiusura verso l'esterno e si rivolge totalmente verso lo spazio aperto interno alla casa stessa, quello che poi diverrà l'*atrium*:

vestibulum, tablinium, alae, cubicola si disporranno progressivamente intorno all'*atrium*, raggiungendo, nel corso del tempo, la compiuta formulazione del sistema composto dall'insieme vestibolo/atrio/tablinio come il trattatista Vitruvio ce l'ha poi tramandata.

Fig. 1 – La casa arcaica



Disegno: Flora (2014)

La complessa macchina ideologica descritta era fortemente finalizzata all'auto-rappresentazione del padrone di casa che, dall'antichità della sua stirpe (testimoniata dalle immagini degli avi) e dalla lunga tradizione di potere (che le tavole degli avi magistrati conservate testimoniavano) accampava il diritto a gestire quel potere politico che i *clientes*, quotidianamente affollati davanti l'ingresso di casa, testimoniavano e suffragavano. Successivamente la classe dirigente «accentuò [...] il valore delle memorie e delle glorie familiari e gentilizie come ulteriore strumento di legittimazione del potere» (De Albentis, 1990, p. 75), affiancando tale tradizione in età tardo repubblicana con il mito della *paupertas* dei fondatori della repubblica, nel tentativo di contrastare politicamente la crescente ellenizzazione della cultura romana e, quindi, la conseguente legittimazione di nuove famiglie e gruppi di interesse. Queste famiglie, infatti, non potendo accampare radici nella lontana fase arcaica di costituzione della Roma repubblicana, erano tenute per lo più al margine della vita politica che contava.

3. Persistenza: la casa e la memoria

«La casa ad atrio illustra il concetto romano di spazio. Il suo vano principale, centralizzato, illuminato dall'alto, è penetrato da un asse longitudinale che, partendo dall'ingresso, percorre il giardino del peristilio fino al lato opposto. Sotto certi aspetti, la casa ad atrio è affine alla casa greca con cortile. Ma, mentre il carattere dominante della casa greca è l'isolamento, la casa romana, grazie alla sua disposizione assiale, diventa parte di un sistema spaziale complesso [fa sistema con lo spazio urbano cui si lega compositivamente, n.d.a.]. Perciò essa può essere considerata una sintesi ideale di “funzioni” pubbliche e private, e allo stesso tempo è chiusa e aperta al rapporto con l'ambiente. L'asse longitudinale termina in una “esedra”, la sala di ricevimento del “pater familias”. L'asse

può essere interpretato perciò come un simbolo di autorità, a somiglianza dell'asse dominante del tempio romano» (Norberg-Schulz, 1981, p. 46) (Fig. 2).

Nell'estrema sintesi di questo brano troviamo tratteggiato anche il carattere fondamentale della prima residenza ad atrio di epoca sannita a Pompei, impianto che ad esempio è ancora perfettamente leggibile nella cosiddetta casa del Chirurgo (nella prima fase assolutamente rigorosa, oggi ne vediamo lo spazio modificato dagli interventi intervenuti dopo il sisma del 62 d.C.): l'asse come struttura portante della rappresentazione spaziale e simbolica della casa, luogo dell'auto-rappresentazione del potere del *dominus*, come abbiamo visto, che Norberg-Schulz mette in continuità di senso con il luogo del culto (il tempio) ed ancora di più con la struttura stessa dell'universo secondo il romano dell'epoca (Norberg-Schulz, 1981, pp. 42-43).

Fig. 2 – Il tablinio della casa del Fauno



Fonte: Flora (1994)

Ecco come Le Corbusier, parlando di una piccola ma preziosa casa, quale è la casa del Poeta Tragico (Fig. 3), sottolinea poeticamente lo stesso valore compositivo: «ancora il piccolo vestibolo che toglie dai vostri pensieri la strada. Ed eccovi nel cavedio (*atrium*), quattro colonne nel mezzo (quattro cilindri) si innalzano all'improvviso verso l'ombra del tetto, sensazione di forza e testimonianza di mezzi possenti [...]. A destra, a sinistra, due spazi d'ombra, piccoli. Dalla strada di tutti e brulicante, piena di cose pittoresche, siete entrati nella casa di un Romano. La grandezza maestosa, l'ordine, l'ampiezza magnifica:

siete nella casa di un Romano. A che cosa serviranno quelle stanze? È fuori questione. Dopo venti secoli, senza allusioni storiche, sentite l'architettura e tutto ciò è in realtà una casa molto piccola» (Cerri e Nicolin, 1984, p.149). La potenza di questa descrizione è tale da cogliere il succo del senso spaziale e simbolico della struttura primaria della casa ad atrio pompeiana e anche della ragione del nostro interesse per questi ruderi ancora oggi: Le Corbusier, ritenuto padre del funzionalismo novecentesco e quindi spesso accusato di averne corrotto l'anima, incita a cogliere primariamente il senso profondo dell'architettura che si palesa proprio quando il dato funzionale si affievolisce, così come chiaramente accade a Pompei. Entrambi i passi riportati, a distanza di quasi sessanta anni, toccano e descrivono il senso principale della casa pompeiana del periodo sannita-romano, peraltro ancora vicina alla struttura organizzativa della casa italica arcaica. Questa configurazione dalla forte caratterizzazione formale-significativa persisterà ancora a lungo nelle città italiche di cultura romana (Michelucci e Papi, 1936) e possiamo dire che trasmigrerà nella cultura araba e anche in quella sudamericana grazie alle storie di occupazione economica e militare che dal mediterraneo si diffonderanno fino a ridosso del nostro tempo. Per dichiarare lo stretto legame tra la residenza ed il luogo del commercio, cosa che nella Pompei sannita contribuiva a generare quella posizione economica di preminenza dei proprietari delle case ad atrio nella vita politica della città, l'assetto planimetrico prevedeva che due botteghe aperte verso la città fossero posizionate sui lati delle *fauces* di accesso all'atrio e, quindi, al cuore della casa.

Fig. 3 – L'atrio della casa del Poeta Tragico



Fonte: Flora (1994)

Nel tempo questo schema ha conosciuto una serie di interessanti varianti spaziali come, ad esempio, la soluzione delle botteghe della Casa di Sallustio (in continuità visiva con il vestibolo e, quindi, con l'atrio), tutte comunque aventi come effetto finale quello di negare\occultare un prospetto vero e proprio della casa risolto sostanzialmente con un muro duro e chiuso verso la città che prende spazio (i negozi) e, solo quando il dominus lo consentiva, svelava la domus aprendo il portone del vestibolo di fatto attivavano il dispositivo di auto-rappresentazione spaziale prima analizzato verso la città.

La casa è ancora oggi percepibile a chi percorra la strada urbana sostanzialmente attraverso la profondità: il passante che si fosse affacciato avrebbe visto (o meglio intravisto) sul fondo il *tablinio*, luogo simbolico per eccellenza, e solo filtrato attraverso di esso l'*ortus* e poi, nell'ultima fase edilizia, il peristilio con il giardino interno.

Giovanni Michelucci per descrivere questa successione di fasi percettive scrive: «si entra e si passeggia nella casa con lo stesso piacere col quale si passeggia per la piazza, che sentiamo accessorio della casa. La casa risulta qui perfetta, e i suoi elementi trascendono l'individuo particolare per assurgere ad una vera e propria risultanza sociale: sono case che portano in embrione lo spirito della città come la cellula porta la forma del suo organismo» (Michelucci e Papi, 1936, p. 28).

Come Le Corbusier nella descrizione precedentemente riportata, anche Michelucci sottolinea il duplice valore del vestibolo, luogo in cui lo spazio si restringe inquadrando percettivamente il terminale di questo asse (il *tablinio*), oltre che generare un rapporto quasi tattile tra l'uomo e le mura decorate, meccanismo spaziale capace di accentuare l'ampliarsi dell'atrio. Michelucci coglie e racconta con esattezza la continuità, direi la filiazione, del senso urbano dallo spazio domestico con la struttura sociale del tempo, aspetto che velocemente abbiamo più sopra richiamato.

Il cromatismo delle pareti, dalla finitura lucida e policroma del Primo Stile, concorre inoltre ad una definizione ulteriore della continuità di senso tra la città e la casa, la quale si configura in tal modo quale un interno urbano di scala ridotta.

È forse utile ricordare come in quei tempi a Pompei è proprio negli atri delle domus che si gestisce la politica della città, così che quegli spazi privati in realtà hanno valore di piazze (anzi di una successione di piazze) centro privilegiato della vita politica al posto del Foro, sotto l'autorità morale del padrone di casa derivata dalle figure degli avi che campeggiano bellamente in vista nello spazio pubblico della casa stessa, ostentato segno di continuità con le origini (De Albentis, 1990, p. 87), fonte di autorevolezza e, quindi, di potere pubblico.

4. La casa sannita del II secolo a.C.: la casa-città

Quanto finora visto racconta i valori fondamentali della casa ad atrio fino al momento nel quale non interviene qualcosa che può essere considerato come vero e proprio fattore di destabilizzazione dello stretto rapporto tra forma (chiusa) e senso spaziale (definito). L'elemento che incrina la chiara struttura formale e simbolica della domus è la "cultura", ossia quel processo che gli archeologi chiamano "processo di ellenizzazione".

Con ciò non può essere inteso una pedissequa quanto improbabile riproposizione di modelli spaziali e formali greci in una architettura, come quella romana, che Norberg-Schulz definisce come «uno stile internazionale non legato ad una particolare situazione geografica» (Norberg-Schulz, 1981, p. 42), caratterizzata da una spazialità "attiva" (diversamente da quella greca in cui lo spazio è una sorta di intervallo in cui sono immersi i corpi scultorei della costruzione), in cui la massa delle pareti preme sullo spazio

conformandolo (Cerri e Nicolin, 1984, p.150). La greccità mitizzata nel periodo della tarda Repubblica è pienamente congruente con la struttura culturale romana, benché tale posizione sia ufficialmente osteggiata dal potere centrale in quanto “corruttrice dei costumi”, con la conseguenza ovvia che una maggiore disponibilità di riferimenti (non più solo la tradizionale casa arcaica) realizzerà un’accelerazione nella ricerca spaziale e architettonica. Peraltro, a Pompei, l’allargamento dei commerci porta nel tempo ad una presa di coscienza della *nobilitas* come reale e innovativa classe di riferimento, per cui si determina una maggiore contrapposizione tra le varie classi sociali con una conseguente accentuazione dell’individualismo e del personalismo da parte dei più potenti, fattore che si risentirà anche nell’organizzazione della *domus*. Se il desiderio del ricco pompeiano è quello di catturare all’interno del recinto della propria casa un giardino con porticati alla greca per sé ed i propri ospiti (ed il nome *peristilio* ne dichiara anche etimologicamente la sua origine), l’ellenismo è la giustificazione intellettuale apparente di questo processo, perché non c’è nulla di più romano, a nostro giudizio, dei peristili della casa di Pansa o della casa del Fauno così come quelli della casa dei Dioscuri (Fig. 4).

Fig. 4 – Peristilio interno della casa dei Dioscuri



Fonte: Flora (1994)

Per la prima volta l’asse fondativo che generava il centro spaziale e figurativo della casa, l’atrio (Norberg-Schulz, 1981), nell’intersezione con l’asse secondario delle *alae*, si

arricchisce di altri assi tra loro ortogonali che, moltiplicando i centri spaziali e significativi della nuova casa-città, ordinano un universo spaziale inedito.

I potenti proprietari di queste case (dalla superficie planimetrica superiore a molti palazzi reali ellenistici coevi) realizzeranno, aggregando più case ad atrio del primo periodo, una successione di giardini e fontane che, sfondando l'antico *tablinio*, sono spesso visibili sin dalla strada, così che al viandante sarebbe stato visibile «in fondo [dopo il *tablinio*, n.d.a.] lo splendore del giardino visto attraverso il peristilio che dispiega con un gesto largo questa luce, la distribuisce, la segnala, estendendosi lontano a destra e sinistra, definendo un grande spazio» (Cerri e Nicolin, 1984, p. 149) (Fig. 5).

Fig. 5 – Il grande peristilio con giardino della casa del Fauno visto attraverso il tablinio



Fonte: Santuccio (2013)

È ora evidente come qui, in questo tipo di casa, la natura sia tutta un artificio. L'uomo è il vero artefice di questa meraviglia: il romano (e tali i sanniti aspiravano ad essere), sempre più padrone del mondo conosciuto, tende culturalmente alla natura dalla quale proviene, natura che così mostra essere sotto il dominio della sua intelligenza e potenza, sentendosi ora capace e abile nel gestirla e, in un certo senso, controllarla.

Ben diversa è la percezione di questo rapporto nei portici delle piazze o nelle case a *pastas* greche (Pesando, 1989), dove la cultura prevedeva i cittadini consapevoli della dipendenza

dell'uomo dalla natura e dalle sue leggi, in un contesto culturale dove i miti tentavano di interpretarne i sensi arcani.

Nella Pompei del II secolo a.C. il processo sopra ricordato si realizza in case non più organizzate intorno ad un unico centro, ma con una serie di centri spaziali e di senso, luoghi diversi pur se connessi, in cui il padrone di casa poteva addentrarsi, allontanandosi progressivamente dalla strada e quindi dalla calca della città, e portare gli ospiti più importanti nei diversi triclini e peristili con giardini che per meglio adeguarsi alle temperature delle diverse stagioni prospettavano a nord e a sud.

Il grande studioso di Pompei, Paul Zanker, nel descrivere con acutezza il gusto abitativo dei romani in questo periodo (Zanker, 1993) e il coevo uso dello spazio e dell'arredo, ci dà una mano per intendere quanto poteva accadere nella casa di questi potenti commercianti di olio e vino che vivevano alle falde del Vesuvio verso la fine del II e l'inizio del I secolo a.C..

Le loro case erano realizzate con una chiara gerarchia tra spazi padronali e spazi per la servitù, che pur se in continuità spaziale tra di loro risultavano riconoscibili anche per l'interrompersi dei ricchi apparati decorativi. Spazi dai valori d'uso abbastanza scarsamente specializzati e dotati di poche attrezzature mobili, cosa che permetteva di valorizzare maggiormente le pareti delle stanze decorate interamente. Il pregio principale di queste stanze era dato proprio dal rapporto visivo-percettivo tra la complessa successione di piani liberi e visibili: pareti, pavimento e soffitti si equilibravano in un unicum percettivo.

Resta ancora da chiarire se, come è molto probabile che fosse, alcune stanze da letto più "private" fossero collocate al primo piano intorno all'atrio, cosa che in alcuni casi appare probabile. In case di questo tipo tutti vivevano negli spazi di passaggio/relazione centrali, negli atri e nei peristili, e lì tutti incontravano tutti: bambini, vecchi, servi e *clientes*, questuanti e padroni di casa, tutti radunati intorno a quella vivificante e dolcissima luce zenitale che entrava dall'*impluvium*, vivevano accompagnati da una luce resa ancora più suadente dal continuo modificarsi per effetto del ricco cromatismo di pareti e pavimenti che in ogni caso presentificava la potente Natura esterna (Fig. 6).

Già comprendere quanto fossero affollati e vissuti questi luoghi dà chiaramente l'idea del diverso concetto di pubblico e privato rispetto a quanto oggi possiamo intendere, specie dopo aver introiettato i concetti di *privacy* di anglosassone derivazione lungo tutto il '900. Per il pompeiano, come più in generale per il romano di quel periodo (cosa che è valsa anche per gli abitanti delle città italiane vissuti fino alla metà del '900), i valori di privato e pubblico avevano valenze assai diverse da quelle che noi, oggi, siamo abituati a sentire come ovvie e naturali.

Anche il cibo, o meglio la cultura del mangiare, divenne in questa fase elemento determinante per il nuovo ricco pompeiano. Grazie al valore di rimembranza che il mangiare ritualizzato alla greca portava con sé (perché sappiamo bene che il mangiare è anche atto emozionale fondamentale) ecco che la casa, fino ad allora così poco attrezzata sul piano funzionale e dell'arredo specifico (risolto per lo più da semplici oggetti mobili che spostati a seconda delle occasioni permettevano di realizzare il convivio, l'incontro con gli ospiti, il dormire, ecc.) incominciava ad organizzare spazi dall'uso specializzato, particolarmente quelli per il mangiare, per la sosta e per la sauna o comunque per la cura del corpo. In particolare il mangiare sdraiati sul fianco (riferimento al culto dionisiaco che esprimeva per l'uomo pompeiano la propria partecipazione alla grande cultura greca, cosa spesso non consentita alle donne (Cantarella e Jacobelli, 2013) in fase repubblicana, in quanto ritenuta sconveniente) induce spesso a realizzare triclini (ossia sale con tre letti per

mangiare capaci ciascuno di ospitare almeno tre ospiti) in muratura, al coperto e talvolta sotto pergole nei giardini, che diventano così vere e proprie attrezzature fisse, micro-architetture che strutturavano, perennemente, lo spazio del convivio talvolta affiancate da fontane e vasche che in tal modo caratterizzavano sempre più mono-funzionalmente quegli spazi. In questa fase la casa signorile si dilata in diversi luoghi, mutuando non a caso la relativa nominazione dalla cultura greca (*oeci, exedrae, diaetae, triclinia*) (Cantarella e Jacobelli, 2013).

Fig. 6 – L’atrio con impluvio (ricostruito) della casa di Sallustio



Fonte: Flora (2013)

Anche l’apparato decorativo e iconografico sarà, per la prima volta, partecipe del racconto della funzione che si deve svolgere in un certo luogo, come sottolinea lo stesso Cicerone, dovendo adattarsi alla funzione che si attribuisce di volta in volta alle stanze. Nella prima fase sannita, invece, era escluso assolutamente ogni richiamo naturalistico essendo il “Primo Stile” decorativo uno stile di reminiscenza tettonico-costruttiva, astratto e geometrico.

Le ricche case ad atrio della fine del II secolo a.C., quasi sempre dotate di giardino interno (a volte piccolissimo, ma presente) e peristilio vedono crescere il prestigio politico dei proprietari divenendo di conseguenza dei veri e propri luoghi pubblici. Talvolta, nei casi più eclatanti, vedono modificare radicalmente il modo di usare lo spazio interno. In particolare il vestibolo, che prima vedeva accumularsi i *clientes* in attesa di omaggiare il dominus, diviene insufficiente a contenere le diverse centinaia di persone che oramai si accalcano quotidianamente in una casa come ad esempio quella del Fauno. In quel caso specifico l’atrio diviene luogo pubblico d’attesa ed incontro per molte persone; non è più il cuore della vita familiare, che perciò deve spostarsi più all’interno, sempre meno a diretto

contatto con la strada. Questa modificazione dell'uso dell'atrio è probabilmente alla base del senso che la parola "atrio" ha nella lingua italiana: un luogo di ingresso piuttosto che un centro della vita familiare. Ciononostante fino a che Pompei vivrà, la successione rituale di spazi di diverso valore e dimensione da percorrere, ritualmente appunto, secondo un preciso ordine (porta d'ingresso, le *fauces* del vestibolo (Fig. 7), quindi l'atrio, e poi il *tablinio*) resterà simbolicamente per lo più immutata. Se la descrizione sembra privilegiare una lettura planimetrica e quindi bidimensionale della casa, è opportuno evidenziare come in questo procedere giochi un ruolo determinante il piovere della luce dall'alto che taglia per contrasto il primo piano, buio, del vestibolo, lasciando sul fondo di nuovo in ombra il *tablinio*: l'accedere era evidentemente ritmato e cadenzato dal muoversi in uno spazio dove la luce, verticale, teatralizzava e rendeva leggibile il valore dei luoghi e le loro decorazioni.

Fig. 7 – Fauces della casa del Fauno



Fonte: Flora (1994)

Ma in questo periodo il processo di "acculturazione", con la progressiva contaminazione alla greca delle rigorose case sannitiche non produce solo grandi dimore palazziali, ma vede piuttosto la trasformazione, talvolta estremamente ridotta sul piano quantitativo e dimensionale ma non per questo meno significative sul piano del senso, di antiche case

sannite della Regione VI come ad esempio quella del Chirurgo (tra le più antiche, del V sec. a.C.) e quella, più famosa, del Poeta Tragico (II sec. a.C.).

Specialmente quest'ultima raggiunge livelli tali di qualità spaziali, legati alla sua piccola misura ed alle delicate alterazione delle giaciture assiali e percettive - che più avanti analizzeremo - capaci di farci sentire l'estrema modernità delle maestranze e degli architetti di quel periodo, e quindi la dirompente trasformazione del senso che un grande complesso di architetture domestiche e la città stessa attraversano e vivono nel passaggio tra il II e I sec. a.C.

L'atteggiamento di maggiore modestia e morigerazione che una serie di piccole dimore patrizie, come appunto la casa del Poeta Tragico, esprimono, era coerente con lo spirito che si raccomandava nell'ultima fase repubblicana. Cicerone infatti arriva a identificare con precisione la casa con lo spirito del suo dominus quando scrive che «la casa di un uomo di elevata condizione per carica e prestigio [...] ha per fine l'utilità pratica, che deve guidare la disposizione planimetrica, senza tuttavia tralasciare la cura per la comodità e il decoro [...] Il valore personale (del padrone di casa) deve adornarsi di una casa [all'altezza, n.d.a.], ma esso non può essere ricercato soltanto nella casa, né il padrone deve trarre prestigio dall'abitazione, ma l'abitazione dal suo padrone [...] un'abitazione grandiosa torna spesso a discredito del suo padrone [...] Inoltre, specie se sei tu stesso a costruire, devi farti scrupolo di non oltrepassare la misura nella spesa e nella magnificenza: ciò è un grande male, anche perché si dà un cattivo esempio [...] Molti, invece, hanno imitato solo lo splendore delle sue ville! Splendide ville, cui occorrerebbe certamente porre un limite ripristinando [maggiore, n.d.a.] equilibrio. La stessa moderazione dovrebbe essere trasferita ad ogni pratica e stile di vita» (Cicerone, in Zanker, 1993, p. 53). Il processo che si mette in atto dalla proclamazione di Pompei quale colonia romana trasformerà il modo di abitare in una nuova forma di reminiscenza culturale (Zanker, 1993) che lentamente, ma inesorabilmente, scompagnerà la chiusura ed il rigido, antico ordine formale della prima casa ad atrio, tendendo al limite estremo delle ville imperiali: tra tutte villa Adriana. Quella meravigliosa casa-città, così strettamente legata al territorio su cui si distende organizzandosi in una forma organica costituita da più centri e direzioni, oltre che divenire per gli architetti dei tempi successivi luogo per eccellenza della reminiscenza, grazie anche al famoso libro di Margaret Yourcenar, è in fondo l'approdo più splendente di un lento processo di contaminazione e modificazione. Processo accompagnato da un parallelo mutare della decorazione parietaria che da astratta e geometrica (I Stile, IV-II sec a.C.) diviene nel periodo coloniale romano caratterizzato da sfondamenti prospettici che caratterizzano il cosiddetto II Stile (intorno 80-50 a.C.). Successivamente nell'età di Claudio, collegandosi al classicismo augusteo romano si afferma il III Stile, più astratto, sempre tripartito compositivamente, dove campi a pannello monocromo contengono piccoli quadretti con rimandi mitologici. Nelle parti di connessione leggeri accenni ad astratte strutture prospettiche, esili e tettoniche, aumentano il senso tridimensionale rispetto al II Stile. Il IV Stile (Fig. 8) è quello decisamente più presente a Pompei in quanto corrisponde al gusto più "barocco" che si era oramai affermato in età imperiale ed era alla moda durante la grande trasformazione edilizia che la città stava subendo dopo il distruttivo terremoto del '62. Spesso per questa ragione si vedono a Pompei nuovi affreschi che si sovrappongono ai precedenti, segno di una modernizzazione dell'apparato decorativo parietale che procedeva parallelamente alla modificazione della struttura spaziale (e quindi di senso, come abbiamo accennato) nell'ultima fase edilizia della cittadina vesuviana (Cantarella e Jacobelli, 2013).

Fig. 8 – Ricostruzione schematica di un triclinio decorato in IV Stile

Fonte: Flora (2014)

5. Modificazione: la natura come forma culturale

Pompei e le città campane in generale nel loro sviluppo ellenizzante si erano caratterizzate per una particolare modificazione della cultura dell'abitare, facilitate in ciò da una concreta e vantaggiosa distanza da Roma dove, inizialmente, questa esterofilia non poté essere manifestata pubblicamente in quanto ritenuta espressamente in contrasto con gli austeri valori tradizionali, arrivando a riprendere pubblicamente coloro che vi si adeguavano con l'accusa di *luxuria*. A Pompei, dunque, questa generale apertura culturale verso l'oriente (nei costumi, nei culti) a riguardo dell'abitare poté liberamente essere espressa e trovare originali forme architettoniche con più facilità: la libera espressione culturale generò un processo di enorme interesse in sé e, per quanto riguarda il nostro studio, un ancor più interessante processo indotto relativamente alla modificazione dello spazio della casa ad atrio. Il processo è anche da collegarsi allo sviluppo e diffusione della costruzione di ville dell'aristocrazia romana nelle campagne e sulle coste meridionali, in particolare su quelle

campane che, per la relativa vicinanza a Roma e la bellezza e varietà naturali, per il clima mite oltre che per la ricchezza delle colture sui ricchi terreni vulcanici della *Campania felix*, divenne il luogo preferito per realizzare un *mondo* privato lontano dalla politica e dalla società romana, dalle sue critiche feroci e talvolta distruttive per carriere lungamente e faticosamente costruite. Le ville d'*otium* costituirono così quei luoghi in cui i nobili romani poterono liberamente esprimere le proprie preferenze culturali, divenendo lentamente, a partire dal II secolo a.C., il nuovo e vincente modello abitativo di riferimento. Il tempo libero trascorso in queste case, non più chiuse ed introverse ma finalmente e per la prima volta aperte verso la natura, permise lo svilupparsi di «determinati rituali, che potevano svolgersi realmente, o anche soltanto nelle menti degli abitanti e dei visitatori. Si conversava nel ginnasio, che idealmente si trovava ad Atene, ma in realtà nel cortile colonnato del peristilio; si passeggiava lungo un canale, un *euripus*, che ricordava la voluttuosa vita di Alessandria; si conducevano discussioni dotte con gli amici, in parte addirittura con filosofi greci che facevano parte della *familia* e vivevano nella casa; le sculture presenti nel giardino stimolavano a conversazioni sulla letteratura, la storia e l'arte greche, oppure ci si poteva ritirare in un ambiente appartato per dedicarsi a riflessioni filosofiche» (Zanker, 1993, p. 23).

Chiaramente quella che si persegue è una restituzione tutta romana della vita greca che per la verità in Grecia non si sviluppò mai in quei termini. Personaggi che si dedicassero a tempo perso alla cultura non esisterono nella Grecia classica, così come gli spazi delle ville e delle ricche case di città greche avevano una struttura spaziale ed ideologica totalmente differente rispetto a quelle pompeiani (Pesando, 1989).

Quello che però a noi più strettamente interessa è che in queste nuove residenze cominciò a realizzarsi uno stile di vita particolare, incentrato sulla cultura in quel caso intesa come cultura greca; ma ancor più interessante è che questi spazi della reminiscenza suscitarono per la prima volta stili di vita in cui la cultura, quindi il sapere, diveniva una sfera di vita in sé conclusa e comunque costituente ruolo e prestigio per chi la possedesse. In quegli anni fu possibile ad un uomo come Cicerone, non destinato per nascita né per gesta militari alle massime cariche del potere politico romano, ad assumere la carica di console a Roma.

Se però la tensione verso la cultura determinò una vita di forte socialità all'interno di queste ville, è fondamentale notare dal nostro punto di osservazione che questo aspetto introdusse un elemento di maggiore apertura dello spazio già più dinamico rispetto a quello arcaico (la "casa a più centri" dell'ultimo periodo sannita) facendola divenire una "casa a più centri e più direzioni".

La villa tenderà, infatti, a divenire sempre più il ribaltato ideologico della prima casa arcaica ad atrio, un luogo complesso in cui addirittura tenderà a scomparire l'atrio tanto che spesso dall'esterno si accederà direttamente tramite un peristilio (come accade per esempio nella Villa dei Misteri: da un esterno naturale ad una natura disegnata, per così dire interiore), realizzando un rapporto tra esterno ed interno assolutamente inedito, con architetture che cercheranno di adagiarsi sulla natura ridisegnandola, talvolta, ma che comunque instaureranno con essa un rapporto di continuità visiva e spaziale, non di assoluta negazione come prima accadeva, attraverso una aspirazione all'astrazione del piano orizzontale nel modo che le prime case introverse richiedevano e concretamente realizzavano. Chi avrebbe percorso quegli spazi, prima esterni, poi interni, quindi di nuovo esterni, avrebbe dovuto goderli come pure espressioni dionisiache, e quindi dal forte valore intellettuale e culturale: quella era la vera chiave per intenderne lo spirito! Siccome la forza

pacificante della potenza militare romana rendeva sicuro ciò che prima era teatro di scorribande e di pericolosi incontri, il processo di culturalizzazione coincide con la percezione che tutta la natura sembrava tendere verso un assoluto controllo, verso un dominio intellettuale, oltre che militare, da parte dell'uomo romano padrone del mondo conosciuto, in grado di mettersi in relazione con l'universo naturale e di entrare in accordo con le sue leggi (Norberg-Schulz, 1981).

Alcuni studiosi fanno comunque notare che anche in periodo imperiale, quando l'Imperatore stesso finì per esibire apertamente la propria predilezione per l'arte greca divenendo filosofo, poeta e cantore egli stesso, le arti furono in qualche maniera considerate una sorta di luogo di evasione mentale, qualcosa capace di esaltare il piacere della vita e darle pienezza, ma comunque da tenere quale piacevole rifugio per le dure e serie sorti della politica e dello Stato, non suo principale punto di forza che restava sostanzialmente militare. Ma la cosa per noi importante è che dei quasi trecento anni di produzione architettonica durante i quali si sviluppò questo processo, i prodromi e le contaminazioni le possiamo chiaramente leggere a Pompei come in nessun altro sito archeologico della romanità; qui la copertura delle ceneri eruttive bloccò una fase di pieno ammodernamento cittadino e delle principali case private che avevano riportato enormi danni dopo il terremoto del 62. Per questo qui abbiamo uno spaccato di un processo in fieri dove si possono leggere le tracce del prima ed alcune trasformazioni in atto: come se potessimo per un incanto del tempo entrare in quei cantieri nel mentre procedevano.

Tutto questo rende ancora più straordinario questo laboratorio all'aria aperta che ancora oggi è Pompei, luogo che dimostra che l'arcaica casa ad atrio, dura e rigorosa, aveva una sorta di predisposizione endogena nel suo impianto ideologico a modificarsi nella villa extraurbana sotto la spinta deformante della cultura della reminiscenza. Questo percorso produce quella che Ackermann afferma essere la vera invenzione dell'architettura romana: la villa (Ackerman, 1985).

Se dunque le ville si sviluppano fuori le mura di Pompei già durante la fine del II secolo a.C. è indubbio però che in questa fase le influenze e le modificazioni più interessanti le ritroviamo nella casa urbana, e proprio perché volendo emulare l'abitare in villa, la nuova esigenza abitativa tenderà a configurarsi sempre più come una "villa in città", particolarmente come abbiamo già accennato dopo la trasformazione di Pompei in colonia romana (80 a.C.). La pacificazione del territorio, oramai tutto sotto il controllo di Roma, fece sì che le nuove famiglie potenti cercassero di recuperare posizioni panoramiche all'interno della città murata, al fine di "catturare" quella natura che intellettualmente così importanti rimandi aveva per il nuovo pompeiano, divenuto finalmente cittadino romano.

Si modificarono e ampliarono sempre più le case addossate alla cinta di mura verso sud, sud-ovest; qui crebbero tanto da travalicare la stessa cinta muraria, aggregando e connettendo le più antiche case ad atrio senza più la necessità di mantenere quello stretto rapporto con il tessuto della città prima tanto indispensabile, nell'unico intento di ottenere diverse ed inedite prospettive verso il mare e la natura circostante.

Nelle case di città i baldacchini, i pergolati, le fontane, i canali trovano spazio nel nuovo lessico architettonico strutturando all'interno di quelle antiche case nuovi assi con nuovi fuochi, in cui peraltro piccoli dislivelli del terreno, che in età sannitica non erano stati neppure considerati, ora vengono addirittura consapevolmente valorizzati in senso architettonico, sotto l'influsso delle ville (Fig. 9). Il processo descritto si mostra a Pompei particolarmente interessante in quanto le singole soluzioni particolari rispondenti a questa

nuova tensione ideologica e culturale saranno fortemente diversificate sul piano del risultato spaziale. La cosa che ci preme sottolineare è che il processo in atto condurrà ad una struttura ideologica altrettanto chiara quanto quelle precedenti, caratterizzata da una assoluta assenza di modelli tipologico-formali di riferimento. Il nuovo mondo, più complesso e diversificato del precedente, produsse così un modello ideologico chiaro cui corrispondevano forme architettoniche sostanzialmente duttili e estremamente variabili sul piano formale, spaziale, compositivo. E chiaramente in questo ne vediamo assonanze culturali con il momento che oggi stiamo vivendo, come progettisti e più in generale come uomini di cultura.

Fig. 9 – L’edicola con fontana zampillante, l’euriptus con statue della “villa in miniatura “ (casa Octavio Quartio)

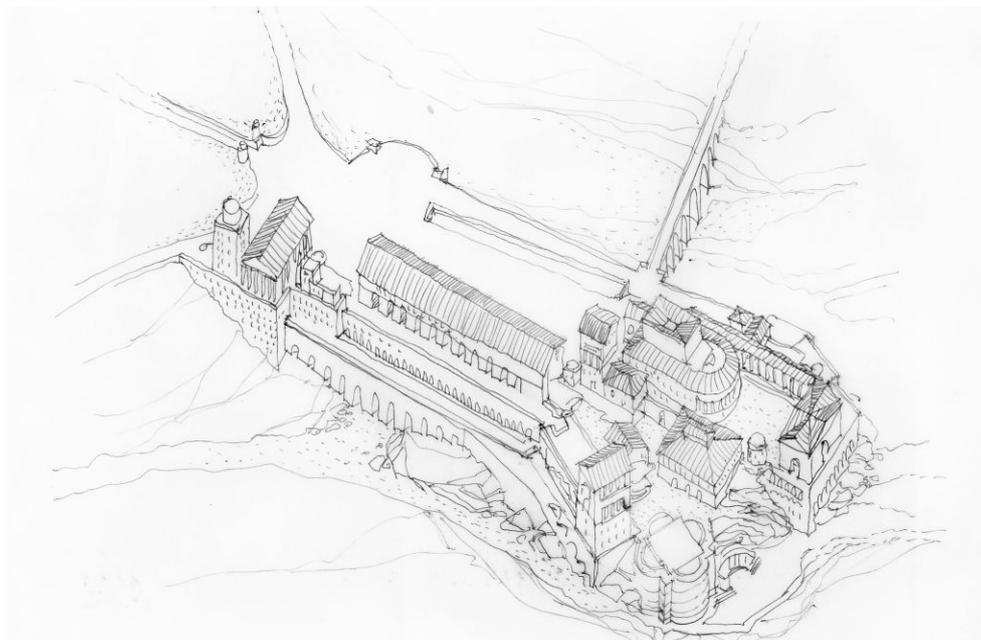


Fonte: Flora (1994)

Interessante riprova di questo fatto è che coloro i quali hanno voluto studiare lo spazio della casa pompeiana (romana in generale) hanno agevolmente potuto caratterizzare e descrivere la forma planimetrico-spaziale tipica della prima fase (la casa arcaica), meno decisamente il secondo (la casa ellenizzata), e praticamente per nulla la villa e le case urbane che avevano come modello ideale le ville stesse. Un esempio classico di questa difficoltà, e che ci sembra peraltro una convincente riprova di quanto abbiamo appena affermato, è dato dalla ormai secolare ricerca della possibile configurazione planimetrico-spaziale della villa Laurentina di Plinio il Giovane la quale, minuziosamente descritta dallo stesso Plinio in una

lettera ad un familiare, è stata oggetto del ridisegno da parte di molti architetti tra cui Scamozzi, Schinkel fino al più recente tentativo fatto da Leon Krier (Fig 10).

Fig. 10 – Ipotesi ricostruttiva della villa Laurentina ad opera di Leon Krier



Fonte: Flora (2013)

I risultati di questi lavori sono interpretazioni formalmente e planimetricamente assai differenti le une dalle altre, con in comune alcune parti riconoscibili (l'atrio, la sala a D, il peristilio ovale, i portici sul mare) perché tutte singolarmente rispondenti alle accurate descrizioni dell'autore latino, ma tutte si mostrano essere riconducibili ad una soluzione planimetrica univoca a causa della mancata conoscenza del luogo esatto dove la villa si situa. Manca cioè il fattore determinante per la comprensione del sistema spaziale generale che, come abbiamo precedentemente sottolineato, era divenuto proprio il luogo naturale specifico, con quella particolare orografia, quel particolare orientamento.

6. La perdita del “modello”

Ci sembra utile a questo punto riprendere alcuni dei risultati, oramai consolidati, della ricerca di Christian Norberg-Schulz sul significato dell'architettura al fine di meglio intendere cosa accadde nella modificazione dello spazio della casa a Pompei in periodo imperiale. Lo studioso norvegese afferma che «ogni significato è rivelato necessariamente in un luogo particolare, e il carattere del luogo viene ad essere determinato da questa rivelazione» (Norberg-Schulz, 1981, p. 221). Quindi all'interno di un sistema di riferimento

culturale stabile, le esperienze si moltiplicano in relazione ai diversi siti, naturali come artificiali, sempre diversi di caso in caso. «Mentre lo spazio percettibile varia di continuo, lo spazio esistenziale ha una struttura relativamente stabile, che serve da riferimento alle percezioni transitorie e le trasforma in esperienze» (Norberg-Schulz, 1981, p. 221); questo ci conforta nell'intendere le modificazioni intervenute negli ultimi decenni di vita a Pompei nella casa ad atrio come modificazioni sul piano della soluzione formale, inquadrandosi pur sempre nell'ambito di un sistema ideologico di riferimento chiaro ed identificato. Sostanzialmente il ribaltamento di senso avvenuto rispetto alla prima casa arcaica rappresenta un passaggio da una forma cinta e limitata della casa (come d'altra parte della città, chiusa da mura rispetto all'esterno da cui difendersi) ad una struttura aperta e continua con il territorio (sia per la casa che per la città) in conseguenza alla acquisita sicurezza e certezza del controllo, intellettuale come militare, dello spazio: l'uomo romano sente di controllare tramite la conoscenza la natura, avendo un linguaggio evoluto capace di progettare un universo.

La nuova architettura, ed in particolare per quello che riguarda la casa, oggetto del nostro studio, esprime in pieno questo carattere essendo «un sistema simbolico che esprime le relazioni spaziali tra i caratteri che costituiscono la totalità del rapporto individuo-ambiente» (Norberg-Schulz, 1981, p. 226) ed in questo rapporto Norberg-Schulz include i desideri ed i sogni, la cui tensione a risolverli, inverandoli, spinge l'uomo verso il nuovo, e quindi lo induce a modificare continuamente il suo *habitat* rispetto all'assetto precedente anche con strumenti e apparati concettuali capaci non più solo o non tanto di indagare la realtà, quanto piuttosto di crearla ed inventarla, per così dire (Brockman, 1986). Questo processo si caratterizza nel periodo che stiamo osservando per una sostanziale accentuazione della soggettività dell'esperienza conoscitiva, nel senso di un progressivo passaggio da un io sovra-individuale ad una moltitudine di io particolari e individuali, che, pur accomunati da un complesso di riti sociali, religiosi ed esistenziali comuni, moltiplicano delle espressioni fattuali e concrete (artistiche come conoscitive) e quindi i concreti spazi domestici, luoghi o zone dalla diversa strutturazione formale e spaziale di cui i percorsi diventano la vera e propria rete funzional/simbolica unificatrice e di organizzatrice del senso. L'elemento portante del nuovo impianto è dunque il percorso, struttura spaziale dinamica che diventa il fattore coagulante degli spazi domestici, oltre che essere «uno dei grandi simboli originari» (Norberg-Schulz, 1981, p. 224) perché «l'asse è forse la prima manifestazione umana, è lo strumento di ogni atto umano. Il bambino ai suoi primi passi si muove lungo un asse, l'uomo che lotta nella tempesta della vita traccia a sé stesso un asse» (Norberg-Schulz, 1981, p. 224). Questa fase dinamica dell'architettura domestica pompeiana ha un evidente carattere di modernità e di attualità ai nostri occhi di uomini dell'inizio del terzo millennio proprio per la perdita di un modello formale di riferimento, aspetto che condurrà, come nel Moderno, ad una vasta gamma di soluzioni differenti le une dalle altre, grazie anche ad una diffusione verso la base degli strati sociali di quei modelli culturali prima appannaggio di una ristretta *élite*, passaggio nel quale si introducono fattori nuovi e spuri, capaci di trasformare il primo modello in una moltitudine di espressioni dalle nuove ed inedite spazialità. Prodotti contaminati linguisticamente, quindi intensi e espressivi. Vere miniere di creatività (Baricco, 2008).

Tutte le più varie architetture domestiche nascenti nel solco della tradizione della casa ad atrio arcaica manterranno un sostanziale sviluppo orizzontale, quasi a rimarcare un carattere laico e temporale, una sorta di esplicitazione dell'intenzione di fondo di costituire il luogo

dove si manifesta la vita degli uomini che vivono e soffrono sul piano della terra, rimarcando quel senso di trascendenza dell'asse verticale, di quell'*axis mundi* di cui Norberg-Schulz (1981) sottolinea il valore in contrappunto (direi quasi a completamento) di quello temporale e storico rappresentato dal piano orizzontale.

Quello che accadde a Pompei nell'ultima fase della sua esistenza per quanto riguarda gli spazi pubblici è di estremo interesse e completa le osservazioni finora svolte sulla residenza privata. Quella sorta di relativa disattenzione per gli spazi pubblici (tranne che per i luoghi di culto e di svago collettivo come le terme) si trasformò in epoca coloniale e poi anche in epoca imperiale, in un diverso atteggiamento. La città, oramai luogo in cui si incontravano e convivevano più gruppi sociali ed etnici, richiedeva una nuova attenzione che, in accordo con il mutato clima politico romano, si manifestò in una sorta di trasposizione alla scala urbana di atteggiamenti che si erano fino allora sviluppati nelle case dei ricchi signori. La città, in quanto casa di tutti (anche di coloro la cui casa era assai poco decorosa) doveva restituire a tutti piacere e decoro così da contribuire a pacificare il più possibile gli animi dei nuovi cittadini romani e far risplendere la pace imperiale. Fontane pubbliche attrezzavano a non più di 70/80 metri l'una dall'altra gli angoli delle strade, rifornendo tutti gli abitanti della città vesuviana di acqua corrente (non solo i patrizi che tramite compluvio e impluvio canalizzavano quella piovana già da molto tempo). Il defluire poi di queste acque che correvano ininterrottamente (grazie all'arrivo delle acque dal Serino già nella tarda fase sannita) lavava continuamente le strade selciate che erano peraltro delle vere fogne a cielo aperto ove tutti scaricavano rifiuti alimentari e igienici. Bisogna qui ricordare l'usanza della raccolta delle urine umane ed animali lungo le strade ad uso delle sbiancature e coloriture dei tessuti, cosa che accadeva nelle botteghe delle tintorie, molte delle quali disposte nella centrale via dell'Abbondanza. Per strada molti commerciavano su carretti, tanti stazionavano, e addirittura i maestri educavano i giovani figli dell'aristocrazia cittadina. Quindi una cura dell'igiene urbana, del suo decoro, era un modo concreto di dare dignità alla vita di tutti i pompeiani (Cantarella e Jacobelli, 2013).

Quello che accadde in poco meno di due secoli a Pompei è interpretabile come un "allestimento ed arredamento" della città per mezzo di oggetti, fontane, marmi pregiati e nuove pavimentazioni. Si contribuì così anche a diffondere tra le classi sociali più basse la cultura visivo-oggettuale prima appannaggio di una ristretta *élite*, producendo una sorta di massificazione *ante litteram* della cultura dominante che, interagendo con le diverse capacità di comprensione e assimilazione esistenti, produrrà interessanti prodotti frutto di contaminazioni formali e spaziali in particolare dopo il terremoto del '62 d.C. Queste opere, se sono state spesso considerate dagli studiosi come forme minori di espressioni artistiche, dal nostro punto di vista assumono piuttosto un carattere di positiva modernità che cercheremo di indagare nel prossimo paragrafo.

7. Deformazione e modernità

L'ultima fase edilizia pompeiana, quella sviluppatasi dopo il terremoto del '62 d.C., porta definitivamente alla luce quel fattore caratteristico e che abbiamo rimarcato essere sempre stato presente nella storia artistica e culturale di questa città: la prevalenza dell'individuale sul collettivo. Aspetto che, peraltro, domina ancora a tutt'oggi in molta parte della cultura italiana e meridionale in particolare, e che assumerà negli ultimi diciassette anni di vita di Pompei un carattere assai evidente. Dopo il terremoto nella parte pubblica della città si restaurano poche strutture religiose e comunque sempre ad opera di privati; il foro era

ancora in ristrutturazione quando sopraggiunge l'eruzione finale, proprio mentre si stavano riattivando l'anfiteatro, le vecchie terme centrali, e si era ben avanti nella realizzazione delle nuove. Questi luoghi di svago collettivo, dunque, in cui si svolgeva l'incontro quotidiano tra le persone furono oggetto di ricostruzione dopo il '62 d.C.. Nelle case private, dove è massiccia la quantità di trasformazioni e manomissioni in questa ultima fase, assistiamo ad un diffuso passaggio di proprietà dai vecchi signori ai nuovi ricchi liberti ed imprenditori, ossia verso quelle classi emergenti per censo che subentrano spesso a molte famiglie le quali dopo il '62 d.C. abbandonano la città per siti più sicuri o comunque più vicini a Roma. I Vettii, ad esempio, comprarono una vecchia casa che provvidero solo a decorare, senza modificarne l'impianto spaziale; un sacerdote del culto di Iside (certo Loreio Tiburtino) si costruì una casa-tempio, la cosiddetta Villa in Miniatura, sulla scorta dell'architettura delle ville ma, dovendola adattare a misure limitate del lotto urbano, ne forzò i rapporti e le proporzioni tra le parti realizzando una sorta di "fuori scala" fino ad allora impensabile, oltre che realizzare una serie di "invenzioni" compositive che analizzeremo successivamente; un altro signore realizza nella cosiddetta Casa dell'Ancora una sorta di giardino colonnato a doppio livello che dilata otticamente la misura, limitata dello spazio del giardino. Molti altri interventi tesero ad introdurre pergole, fontane, corsi d'acqua e giardini, accomunati tutti dalla caratteristica di doversi comunque adattare quasi sempre a condizioni limitate dalla poca disponibilità di spazio oltre che dalle preesistenti strutture murarie. Interventi fortemente innovativi, anche se spesso estremamente semplici di bassa fattura sul piano costruttivo e negli apparati decorativi.

Il fattore che accomuna queste esperienze è una sorta di libertà compositiva e narrativa al limite del *kitch*, a giudicarlo col nostro gusto, ma che proprio per questa libertà mentale trova soluzioni dal notevole valore spaziale ed emozionale. Si attua uno spostamento dal primigenio modello di casa che presentifica il mondo emozionale della nuova cultura popolare nel racconto spaziale e figurativo, senza pudore, mettendo in gioco ed in mostra il proprio sé più particolare e soggettivo in queste ultime, originali opere, che, se mantengono un forte senso di modernità per quell'esaltazione di valori come la deformazione e la contaminazione delle forme e dei riferimenti, concludono in maniera originale ed intensa un processo di trasformazione della casa ad atrio che nell'arco di oltre sei secoli ha visto il succedersi continuo di gruppi di pompeiani i quali, nel progressivo tentativo di ricostruire lo splendore dell'amata e sognata Grecia, crearono un complesso ed originale mondo di forme, spazi e colori sotto il caldo sole del nostro Mediterraneo.

Oggi come allora il progetto è ri-scrittura e così anche per noi tutto questo è un mondo disponibile perché non è sacro, non è sottratto alla nostra disponibilità di progettisti contemporanei. È un territorio laico e capace di generare pensiero (non forme) per il progetto nel presente. Concludiamo questo scritto consapevoli che molti perseguono la via opposta, quella della mitizzazione e della sacralizzazione della storia, anzi: della Storia. Ma come abbiamo detto in apertura di questo scritto crediamo che questa sacralizzazione di ciò che nei secoli e millenni di storie umane si è stratificato, sovrapposto, riscritto nel corpo vivo delle città degli uomini sia perniciosa e in ultima istanza controproducente proprio per quel patrimonio che si vuol tutelare, perché ogni cosa viva chiede di mutare, trasformarsi, risciversi. Come scrive in maniera lirica un potente architetto della mia regione, la Campania, quale Beniamino Servino, «il progetto riscrive-trascrive-sovrascrive su testi noti. Il progetto non cerca l'invenzione» (Servino, 2014, p. 49); e poi precisa, parlando del guardare e riguardare qualcosa che viene da lontano e che si crede già di conoscere, che si

deve ammettere che quello che si guarda «è la stessa [cosa] e ci vedi sempre cose diverse. Ci vedi quello che cerchi [...] forse se lasci aperti gli occhi vedi pure quello che non stavi cercando» (Servino, 2014, p. 39). Ed io opero, nella ricerca come nella didattica, perché questa strada sia percorsa con consapevolezza dal maggior numero di progettisti possibile sulla scia dei migliori maestri del tempo.

Riferimenti bibliografici

- Ackerman J.S. (1985), *Palladio*. Traduzione di G. Scattone, Einaudi, Torino.
- Baricco A. (2008), *I barbari. Saggio sulla mutazione*. Feltrinelli, Milano.
- Brockman J. (1986), *Einstein, Gertrude Stein, Wittgenstein & Frankenstein: Reinventing the Universe*. Viking, New York.
- Cantarella E., Jacobelli L. (2013), *Pompei è viva*. Feltrinelli, Milano.
- Cerri P., Nicolin P. (1984) (a cura di), *Le Corbusier, Verso una architettura*. Longanesi, Milano.
- De Albentis E. (1990), *La casa dei romani*. Longanesi, Milano.
- Flora N. (2015), *Pompei. Modelli interpretativi dell'abitare dalla domus urbana alla villa extraurbana*. LetteraVentidue, Siracusa.
- Michelucci G., Papi R. (1936), *Lezione di Pompei*. Fratelli Parenti, Roma.
- Norberg-Schulz C. (1981), "Architettura romana", in Norberg-Schulz C., *Architettura occidentale: architettura come storia di forme significative*. Electa, Milano.
- Pesando F. (1989), *La casa dei greci*. Longanesi, Milano.
- Servino B. (2014), *Obvius. Diario (con poco scritto e molte figure)*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Zanker P. (1993), *Pompei*. Einaudi, Torino.

Nicola Flora

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
Via Roma, 402 – I-80134 Napoli (Italy)
Tel.: +39-081-2538959; email: nicola.flora@unina.it

