

La decorazione pittorica si configura all'interno della casa romana come indicatore del flusso delle attività e dei rituali sociali che vi avevano luogo, tracciando percorsi visivi, funzionali e tematici. Lungo l'asse *fauces-tablinum*, percorribile visivamente già dall'esterno della casa e che culminava sul fondo dello spazio domestico, ove avveniva l'epifania del *dominus*, la differenziazione degli ambienti a frequentazione "pubblica" e "privata" era demandata anche all'apparato decorativo, che contribuiva alla organizzazione dello spazio in termini di percezione volumetrica, destinazione d'uso prevalente e definizione di un sistema di ambienti o di percorsi visivo-funzionali. Nell'ambito del repertorio di III Stile, è possibile registrare una consapevole selezione dei sistemi parietali in base ai differenti settori della casa cui questi erano destinati: al quartiere del *negotium* erano infatti riservati arredi pittorici più tradizionali, negli ambienti dell'*otium*, al contrario, erano sperimentate soluzioni più esuberanti, soggette al gusto e alle velleità autorappresentative del *dominus*. Conformemente al tipo



Fig. 1 - Casa di Lucrezio Frontone, atrio, parete N



Fig. 2 - Casa di Lucrezio Frontone, tablinum, parete N

di funzione, inoltre, i vani di transito e smistamento, come ad esempio gli *atria*, erano ornati da rivestimenti pittorici con sequenza paratattica di pannelli, con vignette o, più raramente, *pinakes*, appositamente concepiti per assecondare la deambulazione ed essere compresi con il solo colpo d'occhio (fig. 1); gli ambienti di soggiorno, a loro volta, per la peculiare fruizione statica, adottavano uno schema centralizzato, con punto di vista unico e, nella zona mediana, sistema ipotattico a edicola centrale e pannelli laterali, occupati da vignette e, più sovente, quadri di complessità esecutiva variabile (fig. 2). All'interno di queste categorie, era poi operata una modulazione dell'impegno ornamentale in rapporto alla funzione e alla dislocazione del vano cui l'arredo era rivolto, come, ad esempio, testimoniano i sistemi paratattici delle *fauces*, che generalmente mostrano un impianto decorativo semplificato rispetto a quello degli *atria*.



Fig. 3 - a, b tablinum, parete N, tratto O, tratto E; c, d. atrio, parete N, tratto O, tratto E; e, f. atrio, parete N, tratto O, tratto E

Caso esemplare per ricchezza e stato di conservazione è la nota Casa di Lucrezio Frontone (V 4, a) a Pompei, ove, dalle *fauces* al *tablinum*, un programma decorativo finemente calibrato articola le gerarchie spaziali dal pubblico al privato.

Ciascuna composizione parietale è concepita come un sistema autonomo ed è organizzata specularmente rispetto a un proprio asse figurativo che funge anche da fonte di luce (fig. 3), spesso una banda in colore contrastante con quello delle pareti contigue perimetra il campo, a ulteriore indicazione del centro dell'ambiente quale punto di osservazione ottimale. L'inconsistenza strutturale degli ornamenti e il miniaturismo dei motivi decorativi affidano piuttosto alla scansione cromatica la definizione e la percezione volumetrica dello spazio, sia in senso verticale, con la giustapposizione modulare di cromie differenti, sia orizzontale, con un alleggerimento cromatico che procede dal basso verso l'alto: a partire da uno zoccolo di norma monocromo, rosso o nero, passando per una zona mediana in colori contrastanti, per chiudere con la porzione sommitale del medesimo colore o, frequentemente, più chiara.

Infine, passando a considerare le componenti minute della decorazione, si osserva che i *monstra* stigmatizzati da Vitruvio (VII 5 3), gli elementi decorativi, figurati e architettonici, seguono un principio di "astrutturalità nella modellazione dello spazio" e definiscono una composizione piana, che respinge ogni dilatazione illusiva della superficie, eppure essi sono plasmati in base a una foggia materiale verosimile: l'aspetto ornamentale e irreale, "l'allegria sospensione di incredulità" è infatti affidato alla composizione fittizia di elementi reali.

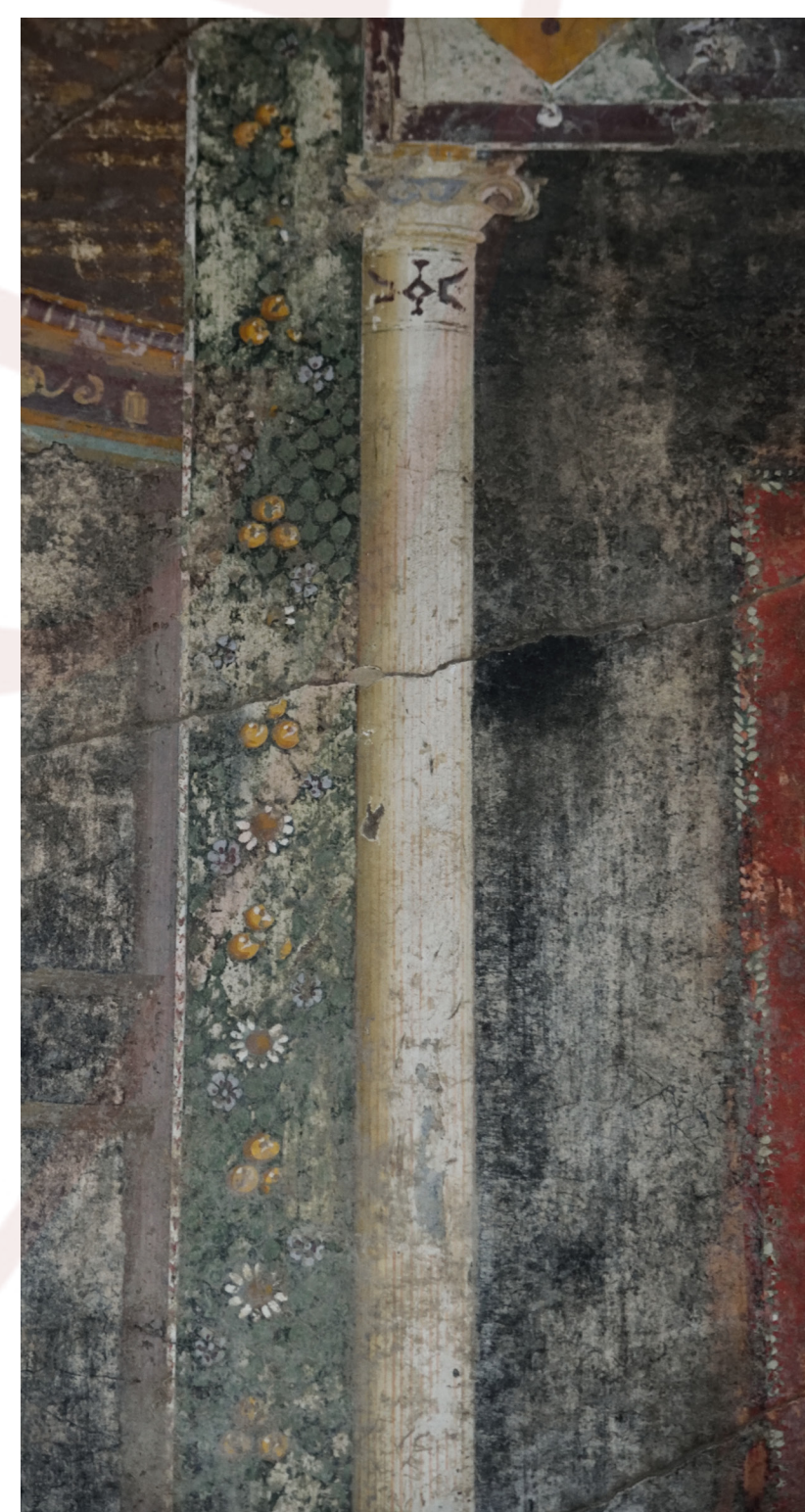


Fig. 4 - tablinum, parete N, tratto O



Fig. 5 - tablinum, parete N, tratto O

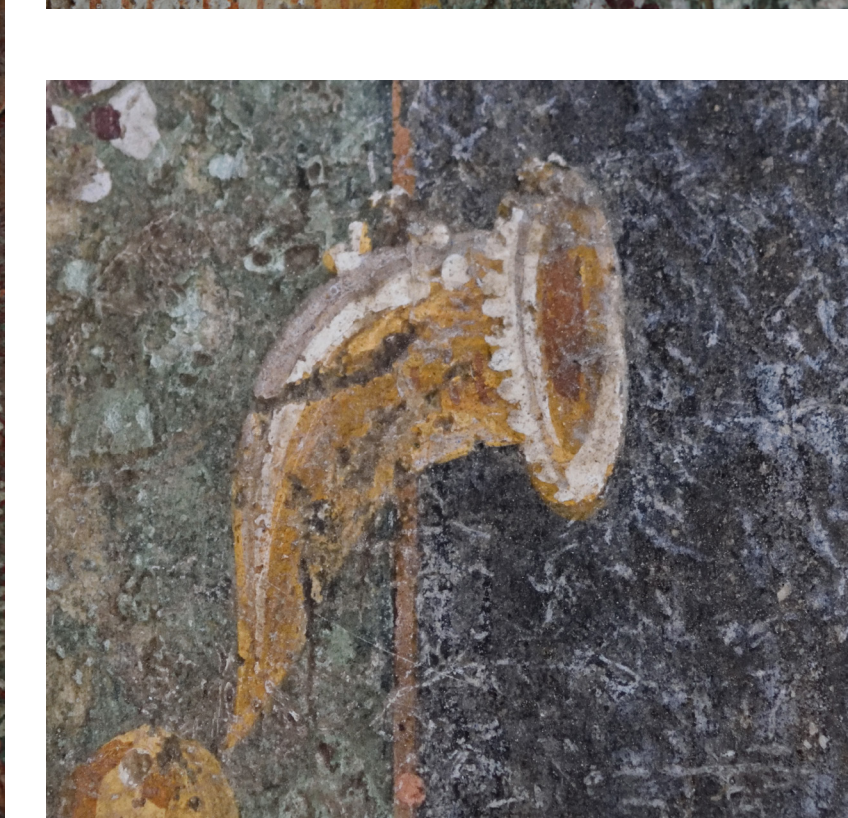


Fig. 6 - a, b. tablinum, parete S

Le colonne sono dotate delle consuete ombreggiature (figg. 4, 6a), che ne rivelano la consistenza e la tridimensionalità, indicando la direzione dalla quale esse sono colpite dalla luce; così anche i collarini lungo i fusti tracciano un leggero arco e mostrano una decorazione minuta che, interrompendosi ai lati, ne suggerisce il profilo ricurvo (fig. 5). I piccoli ornamenti disseminati sul campo pittorico indicano, mediante lumeggiature e ombre portate, la plasticità e la componente materica delle superfici (fig. 6).

Il III Stile mantiene dunque una certa attinenza alla realtà e la comunicazione con lo spazio fisico si instaura in termini di selezione cromatica e sistema compositivo sulla base di esigenze planimetrico-funzionali, ma non risponde coerentemente alle peculiarità architettoniche degli ambienti cui è destinato, dal momento che non sembra dialogare con le reali aperture e le sorgenti di luce.

BIBLIOGRAFIA

- CALCANTE C.C. 2011, *Architettura e iconismo: retorica dei generi dicendi e teoria degli ordini architettonici in Vitruvio*, *Chaiers des études anciennes* XLVIII (2021), pp. 119-139.
 CLARKE J. 1991, *The Houses of Roman Italy 100 B.C.-A.D. 250: Ritual, Space, and Decoration*, Berkeley.
 ROMIZZI L. 2006, *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica e iconologica*, Ostraka 11, Napoli.
 SCAGLIARINI CORLÀITA D. 1974-1976, *Spazio e decorazione nella pittura pompeiana*, in *Palladio* XXIII-XXV, pp. 3-44.
 WALLACE-HADRILL A. 1994, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton.
 WALLACE-HADRILL A. 2009, *Casa dipinte. Il Sistema decorative della casa romana come aspetto sociale*, in *La pittura di un impero*, pp. 31-37.