



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema
e della musica

Corso di Laurea Triennale in Storia e Tutela dei Beni Artistici e Musicali

FORESTE DI PIETRA. UN'INDAGINE SUL PROCESSO DI VEGETALIZZAZIONE DEGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI VERTICALI NEGLI AFFRESCHI TRA IL II STILE MATURO E IL IV STILE CAMPANO.

Relatore

Prof. Monica Salvadori

Laureanda

Anna Chinellato

matr. 1174942

Anno Accademico 2025 / 2026

Indice

Introduzione	1
1. LA PITTURA PARIETALE ROMANA: NASCITA, UTILIZZO ED EVOLUZIONE DEGLI STILI.....	7
1.1 Gli antecedenti della pittura romana	7
1.2 Primo Stile.....	11
1.3 Secondo Stile.....	12
1.4 Terzo Stile	14
1.5 Quarto Stile.....	17
2. IL RAPPORTO CON LA NATURA NELLA SOCIETÀ E NELL'ARTE ROMANA	19
2.1 La natura vista come luogo dell'idillio nella società romana.....	19
2.2 Rappresentare la Natura	22
2.3 Superare la Natura e l'introduzione dell'elemento fantastico, le colonne vegetalizzate, la natura dentro casa.....	23
3. CATALOGO DELLE ATTESTAZIONI GIÀ CENSITE.....	27
4. CONSIDERAZIONI ED ANALISI DEL CATALOGO	73
4.1 Secondo Stile.....	73
4.1.1 Fase II a.....	73
4.1.2 Fase II b	75
4.2 Terzo Stile.....	77
4.2.1 Iniziale	77
4.2.2 Medio	79
4.2.3 Tardo	80
4.3 Quarto Stile.....	81
5. CONCLUSIONI.....	83
Bibliografia	89

Introduzione

La tesi si propone di indagare la progressiva vegetalizzazione degli elementi architettonici, specificatamente dei supporti verticali rappresentati negli affreschi, a partire dalla fase IIa del secondo stile e seguendone gli sviluppi sino al IV stile pittorico campano.

Per perseguire questo scopo, si partirà dal contributo “*Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali*” di C. Sbrolli¹ e si prenderanno in esame esempi significativi riscontrati a Roma e Pompei per poi proporre una lettura del fenomeno.

Al fine di fornire una visione il più possibile completa del fenomeno, la tesi verrà così di seguito strutturata: nel primo capitolo si cercherà innanzitutto di fornire un’immagine organica della pittura pompeiana nel suo percorso, dai suoi antecedenti, fino ai quattro stili nei quali è stata suddivisa dagli studiosi, presentando di ciascuno le principali caratteristiche al fine di poter dare al lettore gli strumenti necessari a collocare storicamente e nell’evoluzione stilistica i casi studio raccolti nel catalogo; nel secondo capitolo si indagherà invece il rapporto che il mondo e l’arte romana avevano con l’elemento naturale, per comprendere da un lato quale significato esso avesse agli occhi degli antichi Romani, dall’altro come essi si approcciassero alla sua rappresentazione, ed infine perché in ambito romano fosse possibile rappresentare elementi architettonici vegetalizzati; nel terzo capitolo si presenterà un catalogo di casi studio², raccolti in ordine cronologico in modo da evidenziare lo sviluppo graduale dell’elemento architettonico vegetalizzato preso in esame in questa sede; nel quarto capitolo si procederà ad un’analisi del catalogo proposto, correlando le attestazioni allo stile che le ha prodotte e cercando di leggere in modo organico il fenomeno in oggetto; la tesi si chiude nel quinto capitolo, dove verrà riassunto quanto emerge dal capitolo di commento, per poter trarre delle conclusioni sul fenomeno.

¹ SBROLLI 2022, pp. 235-239.

² I casi studio sono desunti dal catalogo in SBROLLI 2022.

1. LA PITTURA PARIETALE ROMANA: NASCITA, UTILIZZO ED EVOLUZIONE DEGLI STILI

1.1 Gli antecedenti della pittura romana

La pittura romana nasce sulle spalle delle conquiste tecniche maturate intorno al IV secolo a.C. in ambito greco, ma sviluppa ben presto la sua autonomia e fiorisce creando nuovi modi e stili. Le fonti scritte ci aiutano nel ripercorrere questa storia, tramandandoci i nomi dei più grandi pittori greci, racconti aneddotici riguardanti quest'arte che però nascondono importanti informazioni, e spiegano con dovizia di particolari quali fossero le tecniche che Roma ereditò dalla sapienza dei greci e quali furono invece gli stili che in seguito i romani svilupparono dal loro genio. Le fonti più preziose in questo ambito sono la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio, libro XXXV, e il *De Architectura* di Vitruvio, libro VII³.

Come detto è necessario studiare per prime le opere prodotte in ambito ellenico, in quanto sarà da queste influenze che i romani plasmeranno poi il proprio percorso artistico. Fortunatamente ci è giunta una preziosa testimonianza archeologica diretta di tali finissime pitture greche, proveniente dalle tombe reali di Verghina, nella regione greca della Macedonia, databili tra la metà e la fine del IV sec a.C. In questo ambito funerario, risulta già molto chiaro come la pittura assorba ed esprima i meccanismi ideologici ed i condizionamenti di una specifica committenza principesca.⁴ Tale principio ci guiderà anche nella storia pittorica romana.

Volendo presentare in sintesi la pittura romana nel suo insieme, dobbiamo sottolineare il fatto che abbiamo testimonianza archeologica quasi esclusivamente di un solo settore della produzione pittorica di questa cultura. Ci sono giunte, infatti, molte testimonianze di pitture parietali su intonaco, ma a parte eccezioni isolate, non ci sono arrivate molte altre opere dipinte su supporti diversi come il legno (che sappiamo dalle fonti letterarie, essere stata la versione più pregiata della produzione pittorica latina), o il marmo⁵. Plinio il Vecchio ci racconta che i diffusissimi affreschi che decoravano le mura interne degli edifici non erano considerati un'arte di alto livello, bensì un'opera di artigianato

³ SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 187.

⁴ BALDASSARRE ET AL. 2002, p. 8 “I risultati dello studio e delle analisi tecniche di tali scoperte, qualificano la macedonia come il luogo di elaborazione più avanzata della ricerca pittorica greca, oltre a rivelare i meccanismi ideologici e i condizionamenti di una specifica committenza principesca”.

⁵ Si fa riferimento ai dieci così detti “monocromi su marmo” rinvenuti ad Ercolano e Pompei, per approfondire: LENZI 2016.

più o meno curata⁶. Il fine di queste opere non era dunque la pura espressione artistica, esistevano invece in funzione di una esplicita richiesta della committenza, che si identificava in una ristretta e facoltosa cerchia di personaggi caratterizzati da un certo prestigio sociale⁷. Plinio riteneva infatti, che la considerazione di vera arte fosse riservata alle pitture eseguite su tavole di legno e cita per nome molti artisti greci che avevano raggiunto i vertici dell'arte pittorica, come Paneno, fratello di Fidia, Polignoto di Taso, Zeusi, Parrasio e Apelle. Sappiamo che i greci erano arrivati a padroneggiare l'effetto di prospettiva e soprattutto l'uso del chiaroscuro. Proprio nelle tombe di Verghina possiamo avere prova di questo, nonostante sicuramente non siamo di fronte a pitture da cavalletto, che i racconti pervenutici ci dicono fossero in grado di ingannare uccelli e uomini, tale era il loro realismo⁸. Osservando come la resa della plasticità dei corpi sia assolutamente eccelsa, e come i chiaroscuri sottolineino i panneggi e le carnagioni in modi naturalistici, ci accorgiamo di quanto fosse oggettivamente avanzata tecnicamente e curata questa produzione. La cultura romana fu quindi debitrice alla tradizione greca di queste conquiste sin dall'inizio, grazie all'influenza derivante dalla vicina Magna Grecia e dai contatti col mondo greco, anche se la qualità dei prodotti romani in un primo tempo non poteva rivaleggiare con le vette elleniche: anche dal mondo latino, infatti, ci sono giunte antiche testimonianze di pittura parietale in ambito tombale e queste ci permettono un diretto paragone con i ritrovamenti macedoni, evidenziando appunto una produzione meno avanzata⁹. Tuttavia, i destini del Mediterraneo porteranno ad un profondo mutamento che eleverà la scuola romana grazie alla confluenza in essa di maestri immigrati direttamente dai territori greci conquistati a metà del II sec a.C. Questo profondo mutamento si attua con un processo di graduale, ma non lenta, assimilazione culturale che modificherà per sempre la società romana. Si conosce bene il concetto per cui la Grecia, vinta, conquistò Roma¹⁰, ed il nostro viaggio inizia qui, nel momento in cui la capitale dell'impero gustò per la prima volta la dolcezza (mollezza direbbe qualcuno) del vivere alla maniera ellenistica.¹¹ Dapprima si procedette con la spoliazione delle città greche conquistate, e poi

⁶ SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 187 “Sed nulla gloria artificium est nisi qui tabulas pinxere. (Plin., Nat. XXXV, 118 à XXXV, 37,118) Pliny the Elder’s passage explicitly states that only paintings on wooden panels were considered the work of a true artist; on the contrary, wall paintings, which were very popular in the decoration of any house at Pliny’s time (Early Roman Empire), were only expressions of the house owner’s luxury and wealth.”

⁷ BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 38 “E’ per questa società di figure aristocratiche e carismatiche in perenne lotta tra loro che – tra la fine del II secolo a.C. e l’inizio del successivo- si abbandona il tipo di rivestimento parietale a rilievo precedentemente in uso in favore di un nuovo sistema decorativo, destinato a richiamare nello spazio domestico il clima e il lusso di un’architettura fantastica tramite l’allusione ad architetture reali di altissimo livello.”

⁸ PLINIO, Storia Naturale. Libro XXXV 65. “descendisse hic in certamen cum Zeuxide traditur et, cum ille detulisset uvas pictas tanto successu, ut in scaenam aves advolarent, ipse detulisse linteum pictum ita veritate repraesentata”

⁹ BALDASSARRE ET AL. 2002 p. 39 “Esse [le pitture], tuttavia, non raggiungono mai il livello qualitativo di altri monumenti coevi, in particolare delle tombe macedoni.” Per un confronto: Tomba 114 presso la necropoli di Andriuolo a Paestum.

¹⁰ ORAZIO, Ep. II 1, 156 “Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio”.

¹¹ ZANKER 2006, p. 3 “Con la conquista dell’Oriente greco, una società dalla struttura ancora arcaica si trovò sommersa dalla cultura del mondo ellenistico [...]. Il contrasto fra i *mores maiorum* e quella che i conservatori avrebbero presto demonizzato come *luxuria* non poteva essere più grande.”

con l'esposizione delle opere riportate in patria in famose gallerie aperte al pubblico, come avvenne per la *pinacotheca* allestita nel portico di Ottavia¹². In seguito, i cittadini più ricchi iniziarono a collezionare tali opere, e vennero commissionate numerose copie, anche su diversi supporti rispetto agli originali che venivano presi come esempi da imitare per arricchire di un lusso fino a quel momento sconosciuto alle *domus* della *res publica* le case dei cittadini più abbienti. Eppure, questa ispirazione fin da subito si rivelò essere ben più ricca di originalità di quanto non si pensasse, portando le opere romane alla rielaborazione di nuove immagini, con nuovi messaggi e nuovi stili.

Per quanto riguarda la pittura parietale il costume comune era di decorare le pareti interne della casa con incrostazioni d'intonaco colorate, plasmate a foggia di elementi strutturali. Ma dopo che le magnifiche immagini elleniche entrarono a far parte del repertorio immaginativo romano, anche nelle case private le si volle inserire come quadri sulle pareti, e tali scene vennero incorniciate da fittizie strutture architettoniche che davano l'illusione di una superficie muraria non piatta e chiusa bensì articolata in profondità e rilievo. Il vecchio stile, scevro di immagini, d'un tratto perdeva rilevanza e il *cives* abbiente desiderava esprimere il suo rango, le sue facoltà tramite un lusso decorativo mai visto.¹³ La struttura della *domus* era perfettamente versata allo scopo, con i suoi atrii prospetticamente accessibili allo sguardo già dalla strada, e con altre sale, quali tablini, *oeci*, triclini e peristili, tutti decorabili e divisibili tra luoghi pubblici e privati. Infatti, possiamo immaginare due distinte situazioni che coinvolgevano il *dominus* in un primo caso nell'accoglienza di ospiti di diversa estrazione sociale, i *clientes*, legati a lui da legami di dipendenza e che gravitavano quotidianamente nei luoghi più esterni o pubblici della casa, nel secondo caso che lo vedevano intrattenersi con suoi pari nel cuore della *domus*, negli ambienti più sfarzosi, esclusivi ovvero quelli privati¹⁴. Ogni muro dell'abitazione aveva un suo osservatore e, fatta eccezione per cucine, latrine e magazzini, i padroni di casa provvederanno a commissionare in modo sempre più articolato e vistoso, la decorazione di ciascun ambiente¹⁵. In questo modo le abitazioni non solo erano il riflesso del passare del tempo, seguendo la moda di ogni epoca, ma suggerivano ad un occhio attento anche le inclinazioni o le mire politiche e sociali di una famiglia. La rilevanza dello studiare e comprendere ciò che un padrone di casa fa dipingere sulle pareti della propria *domus*, emerge grazie alla comprensione di come quelle pitture

¹² SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 187: "Many of these artists' works were brought to Rome as spoils of war during the Roman conquest of Greece. Some of them gave birth to Rome's famous public pinacothecas (pictures-galleries), such as the one in the Porticus of Octavia. Public galleries, in their turn, soon inspired to the citizens a desire of cultural appropriation and, consequently, the development of a veritable art market."

¹³ Vedi nota 7

¹⁴ BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 38 "Nelle grandi case dell'epoca – le sole che, stando alle testimonianze scritte e a quelle archeologiche, dovevano possedere in quest'epoca pareti decorate – si svolgevano infatti differenti rituali sociali, che comprendevano sia momenti di ricevimento più 'aperti' (ai quali partecipavano perlopiù individui legati al padrone da vincoli di dipendenza, che nella sua casa gli rendevano omaggio), sia occasioni 'private' nelle quali dobbiamo immaginare il padrone di casa circondato da un pubblico di 'uguali'."

¹⁵ LING 1992, p. 2

siano un'espressione di una società viva, di un pensiero politico, di un'affermazione di status di un individuo, che, se letta da noi cercando di comprenderne appunto il lessico, ci può tradurre e trasmettere dei significati che accendono nuove luci sull'esistenza e i pensieri di una cultura che ancora ci parla. In seguito, dopo che l'epoca imperiale mutò ancora una volta la società nel profondo, e così anche l'atteggiamento sociale degli individui, vedremo come anche le decorazioni parietali delle case ne saranno influenzate, mostrando un nuovo equilibrio in cui anche la classe media decorava economicamente gli ambienti delle proprie dimore, dove venivano accolti ospiti che ora erano dei pari per il padrone di casa.

Pompei, nel suo congelamento millenario, ci ha donato la possibilità di ritornare negli atrii e nelle stanze di quelle case, e di apprezzare una volta ancora queste immagini e l'effetto che doveva fare ai cittadini vivere e frequentare questi ambienti. Come sottolinea Roger Ling, Pompei ed Ercolano ci offrono lo spaccato di due città di media dimensione e sicuramente non cardinali dal punto di vista politico: "relatively prosperous but by no means exceptional town". Questa loro posizione rende ancora più rilevante il dato di una così densa distribuzione dell'uso della decorazione parietale. Sempre Ling sottolinea: "in fair-sized houses almost every room, whether large or small, was painted and even in the smallest houses there were at least one or two painted rooms"¹⁶. L'uso di queste pitture non è dunque un'esclusiva delle immense ville aristocratiche o dei palazzi cittadini, bensì un lessico diffuso ed utilizzato trasversalmente nelle varie classi sociali, ovviamente con una chiara e percepibile differenza di quantità e qualità delle sue espressioni. Possiamo considerare Pompei come lo specchio del gusto della classe media, nel delicato periodo di passaggio dalla Repubblica all'Impero e nel periodo subito successivo, lasciandoci traccia della maturazione del gusto estetico della prima fase imperiale che portò all'elaborazione dell'ultimo dei quattro stili pittorici campani, come vedremo.

Grazie allo studio che August Mau condusse alla fine del XIX secolo sulle pitture parietali rinvenute a Pompei, possiamo ora beneficiare di una classificazione di queste ultime che viene considerata tutt'oggi ancora sostanzialmente valida. Mau nel 1882 propose una suddivisione in quattro stili pittorici: I "stile ad incrostazione" o "stile strutturale"; II "stile architettonico"; III "stile ornamentale"; IV "ultimo stile"¹⁷.

¹⁶ LING 1992, p. 2

¹⁷ SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 12: "Basing on decorative schemes, coating techniques and figurative subjects, Mau codified four "styles" termed as (1) incrustation style, (2) architectural style, (3) ornamental style and (4) last style."

1.2 Primo Stile



Fig. 1 Casa Sannitica, Ercolano (da SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 13)

Il Primo Stile pompeiano di decorazione parietale si rintraccia dalla metà del II secolo a.C. Si tratta della rielaborazione, con differenze regionali, di uno stile decorativo in uso in ambito greco sin dalla fine del V sec a.C., come ci testimoniano frammenti provenienti dall'*agorà* di Atene.¹⁸ Questo stile consisteva nella riproduzione sulla parete di elementi della muratura ed elementi strutturali mediante l'incrostazione di stucco atta a creare un rilievo sul muro. Tale decorazione era inoltre colorata in modi anche molto vivaci, soprattutto in area campana, con contrasti cromatici e con la presenza in alcuni casi di finte lastre di marmo rese con colori anche non aderenti al reale. Questo Primo Stile si caratterizza dunque come un arricchimento della parete di elementi che imitano le funzioni strutturali degli elementi architettonici che riproducono. Questo tipo di decorazione incarnava perfettamente, con il suo rigore geometrico e la sua aderenza ai principi strutturali, il principio di *gravitas* e di *mos maiorum* romani. A dimostrazione di ciò, ci sono pervenuti molti esempi di questo Primo Stile, nonostante negli anni la moda decorativa abbia continuato ad aggiornarsi più volte, grazie al fatto che si preferiva conservarlo soprattutto negli ambienti comunicanti con la strada come le *fauces* allo scopo di ostentare l'antichità della dimora¹⁹.

¹⁸ BALDASSARRE ET AL. 2002, p. 67: "Il "Mansory Style" (stile architettonico) o "stile strutturale" è documentato già a partire dalla fine del V secolo, da frammenti rinvenuti nell'agorà di Atene, e si sviluppa nel corso del secolo, insieme alla comparsa dei mosaici figurati, anche come decorazione delle case private di pregio."

¹⁹ SALVADORI, SBROLLI 2021, pp. 14-15.

1.3 Secondo Stile



Fig. 2 Villa dei Misteri, Pompei, *cubiculum* (16). (da SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 16)

Durante il I sec a.C. assistiamo alla conversione da una decorazione delle pareti priva di figure, ad una decorazione pittorica prospettica, che tutto d'un tratto ricopre le pareti di quasi ogni stanza. I pittori impiegati in questi ambiti privati erano artigiani che si limitavano a riprodurre schemi acquisiti dalla tradizione. Ne consegue che l'introduzione di questi schemi nuovi va attribuita non alla loro iniziativa, bensì risulta essere una risposta ad una necessità della committenza, che in questo preciso momento veniva affascinata dalle nuove immagini provenienti dalla Grecia conquistata, e che di pari passo, vedeva esplodere una nuova ricerca di lusso abitativo. Questo periodo vede utilizzare il linguaggio ellenico per dare voce ad un cambiamento interno al tessuto sociale dell'epoca, che, come efficacemente sintetizzato da Irene Bragantini, consiste in una “personalizzazione del potere e in un momento di fortissima competizione individuale tra i diversi leader intenzionati a procurarsi ampi consensi (...)” e che, come conseguenza sul piano abitativo, comporta che “(...) la casa si carica ancor più decisamente di funzioni pubbliche.”²⁰

Il Secondo Stile viene definito “architettonico” in quanto sviluppa moltissimo la rappresentazione di elementi strutturali sulla parete. Essi acquistano un loro volume, non più grazie allo spessore dato dallo stucco incrostato sulla superficie, bensì grazie all'abilità dei pittori che padroneggiano le tecniche della prospettiva e del chiaroscuro. Ciò consente di ottenere un effetto di sfondamento del muro e l'illusione che quelle architetture prolunghino ed affondino nello spazio su ogni lato della stanza. Seguendo la classificazione di Beyen, Ling²¹ illustra le suddivisioni interne al Secondo Stile, che ne scandiscono le evoluzioni e ne evidenziano da un certo momento in poi un drastico cambio di

²⁰ BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 38

²¹ LING 1992, pp. 23-42.

rotta, verso un ritorno alla chiusura dello spazio nei confini della camera, non più aperta verso una dimensione di profondità. In un secondo tempo, infatti, queste complesse architetture tridimensionali fungeranno da quinta teatrale chiusa attorno a quadri posizionati al centro di complesse edicole che porteranno le stanze ad assumere un aspetto quasi di gallerie d'arte. Beyen posiziona la prima fase a cavallo tra il consolato di Silla e quello di Cesare (all'incirca tra l'80 e il 40 a. C.) a sua volta scandibile in tre sottofasi: fase I a, fase I b, fase I c. La seconda fase identificata da Beyen si allunga invece dal Secondo Triumvirato ai primi anni del regno di Augusto (dal 40 al 15 a.C. ca.) e si può suddividere in due sottofasi: fase II a, fase II b. Le sottofasi sottolineano i piccoli mutamenti nello stile che si susseguono, e talvolta si accavallano, a livello temporale. Nella fase I a, la differenza con il Primo Stile inizia a delinearsi con una seppur minima resa di profondità spaziale, riproponendo schemi a volte identici a quelli utilizzati nel Primo Stile, ma questa volta con un ulteriore piano dimensionale. Se nel Primo Stile già vedevamo riproposte sulla superficie serie di colonne poggianti su uno zoccolo, magari decorato da finte lastre marmoree, e sovrastate da una cornice e a volte da un fregio, tutti questi elementi erano incrostati matericamente con lo stucco sul reale piano della parete, e solo grazie a questo artificio se ne staccavano. Ora invece lo stesso schema architettonico emerge dal muro grazie a fini tecniche di ombreggiatura e appare su un piano distaccato e superiore rispetto ad una parete di fondo che sembra scorrergli dietro, generando così un piano dimensionale aggiuntivo al muro. Nella fase I b la parete rimane fedele ad un principio già emerso nella fase precedente, ovvero una decorazione a schema centralizzato (che si dipana cioè lateralmente a partire da un soggetto centrato sul muro) e le architetture si arricchiscono di strutture ed elementi emergenti ed altri che invece affondano in un piano retrostante, sempre un po' più complessi. La parte alta del muro viene lasciata libera come a suggerire uno spazio aperto retrostante. All'uso sempre più sapiente della prospettiva i pittori accompagnano un'esplosione dell'uso del colore che spesso differenzia le stanze l'una dall'altra. L'ultima fase di questa prima epoca del Secondo Stile pittorico è la fase I c, che sviluppa con fantasia crescente le strutture architettoniche introducendo elementi e forme sempre più complesse ed eccentriche, nonché aggiungendo svariati elementi decorativi alla superficie delle strutture architettoniche stesse, dando ad esempio l'illusione che le colonne siano fatte di materiali pregiati. Vengono aggiunte cariatidi e acroteri dalle fattezze animali che appaiono ambigue nella loro resa realistica quasi a suggerire che non siano di pietra, e ghirlande vegetali, maschere e scudi addobbano le strutture. Nella fase II a del Secondo Stile pittorico assistiamo ad un cambio di interesse per quanto riguarda l'effetto che la prospettiva ricerca sulla parete. Non si è più focalizzati sul suggerire l'idea di uno spazio aperto dietro agli elementi architettonici dipinti, bensì è proprio su di essi che ci si concentra arricchendone i dettagli. In alcuni casi in cui lo schema invece rimane piuttosto semplice come può essere ad esempio un criptoportico che non suggerisce più la presenza di ulteriore

spazio vuoto con un'apertura nella fascia superiore del muro, bensì si arricchisce di complesse greche sulla fascia inferiore, che fa da basamento al finto colonnato, che a sua volta è costituito da erme invece che dalle classiche colonne, pur mantenendo appunto la caratteristica semplicità dello schema compositivo costituito dai supporti verticali che scandiscono ad intervalli regolari la superficie della parete. In altri casi invece è proprio lo schema compositivo a diventare più complesso, con la presenza di architetture ricche di piani ed elementi sovrapposti, che non riproducono reali strutture ma sembrano invece sfidare le possibilità strutturali in articolatissime edicole con svariate loggette laterali che se ancora aprono spiragli prospettici che richiamano ad un senso di profondità, ad uno spazio aperto retrostante, lo fanno senza porvi l'accento, tanto l'occhio è rapito dall'intricata struttura che infatti non vi si sofferma. Il Secondo Stile giunge a definitiva maturazione nell'ultima fase, la II b. Le architetture che già si erano arricchite perdono via via di concretezza e peso. Risultano irrealmente leggere e slanciate e il gioco prospettico mira oramai a suggerire al massimo qualche stanzino retrostante e non ad uno spazio aperto dietro ad esse. L'aspetto decorativo delle strutture prende il sopravvento su quello strutturale, ricoprendo ogni elemento architettonico di decori e dettagli sempre più ricchi e vengono valorizzate le immagini che tali composizioni incorniciano. Anche a questa altezza troviamo schemi decorativi diversi e più semplici come il ritmico succedersi di supporti verticali che dividono gli ortostati sulla parete. Ma anche qui arriva la ricchezza decorativa a farla da padrone, con ricchi fregi superiori, ghirlande e decorazioni che impreziosiscono le colonne, persino sostituite da candelabri che sottolineano ancor di più l'esilità della struttura che non può nemmeno più essere considerata del tutto "architettonica". Il muro ha infine ripreso consistenza, ed è questa prevaricazione dell'intento decorativo a traghettarci verso lo Stile successivo.

1.4 Terzo Stile



Fig. 3 Fall of Icarus Casa del Frutteto (I 9, 5-7), Pompeii. (da SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 19)

Risulta piuttosto sfumato il momento in cui dal Secondo Stile si passa al Terzo e il criterio che definisce il cuore di quest'ultimo risiede proprio nell'intento che abbiamo visto emergere alla fine del

Secondo Stile pittorico, ovvero l'intento ornamentale. Anche nel Terzo Stile pittorico possiamo comunque identificare dei momenti diversi, delle suddivisioni interne. Bastet de Vos lo suddivide in due fasi scandite in cinque stadi complessivi, ma data la vaghezza dei criteri usati per demarcare i diversi stadi, è preferibile suddividere questo stile in tre fasi complessive: Iniziale (dal 20 a.C., all'1 a.C. circa); medio (dall'1 d.C. al 30 d.C. circa); tardo (dal 35 d.C., al 45 d.C. circa)²². Come detto l'obiettivo della decorazione pittorica non è più quello di ingannare lo sguardo dell'osservatore, illudendolo della presenza di uno spazio aperto dietro il muro della stanza prima, e della presenza di una magnifica struttura architettonica aggettante poi. Il muro torna ad essere limite concreto della stanza, con delicate decorazioni e campiture di colore che ne adornano la superficie. Le ragioni di questo mutamento di intenti risiedono nella nuova situazione politica. L'epoca di Augusto si è aperta ed è necessario comunicare in tutti i modi che con il suo regno ha inizio una nuova era. È così che questa necessità di cesura con il passato investe ogni aspetto della società, compresa l'arte figurativa e, attraverso di lei, penetra nelle case. Il desiderio di cambiamento si accompagna all'intento propagandistico di veicolare un ritorno agli antichi valori, con austerità e morigeratezza, rifiutando la gara all'ostentazione del lusso e della potenza che i singoli avevano alimentato negli ultimi decenni della Repubblica.²³ Il risultato di tutto questo è appunto uno stile che nella sua fase iniziale, rigetta i fasti delle plastiche architetture di quello precedente, e da subito si contraddistingue per l'intento di riportare l'osservatore dinnanzi alla concretezza della parete. Essa è ancora organizzata in sezioni sovrapposte e con uno schema centralizzato. Le decorazioni però non richiamano più una struttura architettonica concreta. Piuttosto prevalgono all'occhio le fasce decorate sovrapposte, dipinte a contrasto cromatico per separarle nettamente. L'ultima vestigia di un'architettura risiede nella porzione centrale che riproduce ancora un'edicola, ma ora è piatta e le proporzioni non richiamano più alla sfera della concretezza strutturale, i supporti verticali oramai strenuamente sottili ed esili. Anche la tavolozza muta, i colori non sono più così vari e cangianti. Si prediligono toni più sobri, con

²² STROCKA V. M., 1996, "Bastet e de Vos suddividono il III stile (come Beyen il II) in due fasi, per un numero complessivo di cinque stadi: Ia (20-10 a.C., «III stile iniziale»); Ib (10-1 a.C., «III stile in evoluzione»); Ic (1-25 d.C., «III stile in pieno vigore»); IIa (25-35 d.C., «III stile in declino»); IIb (35-45 d.C., «forme ulteriori del III stile»). Restano tuttavia vaghi i criteri utilizzati per la definizione dei singoli stadi all'interno di questo modello evolutivo. È più semplice una suddivisione schematica in tre stadi, senza nette demarcazioni: *III stile iniziale*: Roma, Piramide Cestia / c.a 20 a.C. (ante 12 a.C.); Pompei, Villa Imperiale / 20-10 a.C.; Oplontis, Villa, ambienti 8, 10 bis, 12, 17, 22, 25, 30 / 20-1 a.C.; Pompei, Casa del Centenario, ambiente 41 / 10-1 a.C.; *III stile medio*: Boscotrecase, Villa di Agrippa Postumo / 1-10 d.C.; Roma, *Auditorium* di Mecenate / 1-10 d.C.; Pompei, Villa dei Misteri, tablino / 10-20 d.C.; Pompei, VII 3, 29, Casa di Spurius Mesor, triclinio t / 10-20 d.C.; Pompei, VII 9, 1.43, Edificio di Eumachia / 10-20 d.C.; Roma, Tomba di Pomponius Hylas / 19-37 d.C.; Pompei, VII 4, 59, Casa dei Bronzi, ambienti i, l, m, 0 / 20-30 d.C.; Pompei, VI 11, 8-10, Casa del Labirinto, bagno 20-22 / 20-30 d.C.; *III stile tardo*: Pompei, IX 9, 18, Casa di Sulpicio Rufo, ambiente e / 35-40 d.C.; Pompei, II 7, Palestra, ala N / 35-40 d.C. (ante 42 d.C.); Pompei, VI 14, 20, Casa d'Orfeo, triclinio 1 / 35-40 d.C.; Pompei, IX 1, 22, Casa di Epidius Sabinus, triclinio t' / c.a 40 d.C.; Pompei, VII 4, 56, Casa del Granduca, tablino 11 / c.a 40 d.C.; Pompei, 16, 15, Casa dei Ceii / 35-45 d.C.; Pompei, V 4, a, Casa di M. Lucretius Fronto / 40-45 d.C.; Pompei, V 1, 26, Casa di L. Caecilius Iucundus, tablino i / 40-45 d.C."

²³ BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 47

l'introduzione di vaste campiture monocrome nere, rosse o bianche a riempire gli ortostati. La parete è suddivisa su tre livelli, il basamento (dado), la fascia centrale, e una fascia superiore. A volte la fascia centrale è separata sopra e sotto dalle altre due tramite un fregio decorativo. Le scene dipinte sono incorniciate come veri e propri quadri a soggetto paesaggistico o mitologico all'interno delle edicole, e negli ortostati. L'ingannevole concretezza dell'architettura e degli acroteri guizzanti ha lasciato il posto all'elegante decoro della solida superficie del muro. Questi tratti e tendenze generali non fanno che accentuarsi e definirsi nel, così detto, Terzo Stile medio. Ancora sotto il regno di Augusto queste tendenze di linearità e classica eleganza maturano e si arricchiscono ancor di più di piccole decorazioni con tratti tanto fini e delicati che ogni voluta vegetale, fiore e contorno sembra fatto a matita. I fregi che suddividono le zone sovrapposte del muro si saturano di piccoli decori dettagliati e i delicati candelabri e supporti architettonici esasperano allo stremo le proporzioni, generando architetture tanto sottili ed impossibili quanto leggiadre e vezzose. Dopo la morte di Augusto si assiste ad un graduale cambiamento dovuto anche al desiderio di proporre un nuovo linguaggio rispetto al classicismo ed alla sobrietà che avevano caratterizzato gli anni del suo regno. Dall'epoca di Tiberio a Caligola ed infine Claudio, vediamo mutare i tratti di questo stile che nella sua fase tarda cambia e sfuma verso quelli che saranno i criteri del Quarto e ultimo stile pittorico. La gamma di pigmenti si arricchisce di nuovi colori: verde, blu e giallo. In generale gli elementi si rimpiccioliscono ulteriormente e diventano più complessi pur mantenendo uno schema simmetrico sulla parete. Nella fascia più alta compaiono architetture che tornano ad utilizzare l'uso della prospettiva per delineare muri aggettanti o rientranti, eppure le linee sottili e i pieni campi di colore che li circondano li distinguono completamente dagli edifici di Secondo Stile. Qui non abbiamo più l'illusione che questi edifici possano essere reali, fanno semplicemente parte di un apparato decorativo che si fa più esuberante e complesso rispetto ai rigori dell'alba del Terzo Stile. La fascia centrale vede modificarsi le proporzioni dei quadri che non sono più ampi rettangoli, come nel periodo augusteo, bensì si rimpiccioliscono e si circondano di numerosi elementi decorativi che via via riempiono gli ampi spazi vuoti che tanto piacevano all'austerità del Terzo Stile iniziale che non temeva affatto l'*horror vacui*. Ora quest'ultimo pare essere contrastato dai pittori con ogni mezzo. Questa rinnovata esuberanza e ricerca di libertà sarà alla base dello spirito del Quarto Stile pittorico²⁴.

²⁴ LING 1992, pp. 52-62

1.5 Quarto Stile



Fig. 4 Sala di Achille a Sciro (da SALVADORI, SBROLLI 2021, p. 21)

Il Quarto Stile pittorico descritto da Mau ha inizio dalla fine dell'epoca claudia, sebbene la maggior parte delle testimonianze rinvenute a Pompei risalgono a dopo il 62 d.C., data che funge da spartiacque nell'architettura cittadina poiché un terremoto danneggiò molti edifici che vennero dunque ricostruiti e, in svariati casi, ridecorati. La gradualità della transizione tra il così detto Terzo Stile pittorico ed il Quarto è molto ben documentata nel contesto della Domus Aurea.²⁵ Questo stile che Mau definiva semplicemente "ultimo", dato che la sua classificazione si basava sullo studio della città di Pompei, la cui storia si interrompe al 79 d.C. e cristallizza il Quarto Stile maturo come punto di arrivo della pittura parietale. Questo è il momento nel quale la superficie pittorica esplose in un esuberante decorativismo che, contagiando anche i soffitti, coglie alcuni degli elementi del secondo e del terzo stile pittorici, fondendoli e trasformandoli sotto l'insegna della ricerca di luminosità e colore. Si mira a ricreare un'atmosfera confortevole e ricca di leggerezza, caratteristica che viene tradotta nella varietà di forme, nella luminosità dei colori, e nel tenore dei soggetti rappresentati sulle pareti degli ambienti. I. Bragantini sottolinea infatti che "le storie rappresentate fanno intravedere una committenza interessata a temi in grado di creare nella casa un'atmosfera 'piacevole', lontana dal clima eroico che aveva contraddistinto le creazioni di età augustea."²⁶ A livello temporale queste testimonianze trascorrono poi nella tarda età imperiale con alcune modifiche, ma si può dire che il Quarto Stile pittorico romano rimane piuttosto consistente nei suoi principi, tanto che seppure sia possibile delinearne alcuni tratti iniziali che lo vedono sfumare dal Terzo Stile e alcuni tratti più maturi, non viene tradizionalmente ripartito in più fasi. Va inoltre sottolineato che ci sono anche casi

²⁵ BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 218 "Per quel che riguarda la decorazione pittorica, l'indubbia diversità stilistica che si nota in vari ambienti, oltre che dettata dalla funzione dei vani stessi, denuncia la presenza di diverse mani e, complessivamente, si rivela come uno dei più importanti documenti della transizione dal sistema decorativo giulio-claudio a quello flavio, cioè dal cosiddetto "terzo stile" al "quarto stile", per altro documentato, in forme più modeste, a Pompei, nelle decorazioni posteriori al terremoto del 62."

²⁶ BRAGANTINI, SAMPAOLO 2009, p. 56

in cui alle stesse date che delimitano i limiti temporali del Quarto Stile troviamo decorazioni che invece scelgono di imitare il terzo se non il Secondo o il Primo Stile pittorico²⁷, anche se, come detto in occasione dei restauri avvenuti in seguito al terremoto del 62 d.C., la scelta più diffusa ricadde appunto sullo stile fantastico. Nel Quarto Stile si perde la struttura che nel secondo e nel Terzo Stile aveva mantenuto uno schema con focus centralizzato, organizzandone così in modo ordinato la decorazione. I forti contrasti cromatici vengono sacrificati in favore di una luminosità generalizzata con una grande profusione d'uso del giallo dorato e del bianco ed accenni di nero e rosso per i dettagli (colori questi che venivano utilizzati invece per gradi campiture nel terzo Stile). Il Quarto Stile unisce l'inclinazione che era del Secondo Stile architettonico di aprire la parete verso uno spazio aperto posteriore, alle strutture esili e fantasiose, per nulla realistiche del Terzo Stile. Si ottengono così stretti scorci che grazie all'uso della prospettiva suggeriscono l'effetto di una scenografia teatrale, ma sono tanto sottili, e le architetture sono così tanto prive di una realistica illusione strutturale, che l'occhio dell'osservatore non viene ingannato veramente, si ottiene invece una dimensione fantastica e surreale. Questo effetto viene accentuato talvolta dalla decorazione del soffitto, nella scelta della soluzione definita "a tappezzeria". I motivi decorativi vegetali diventano più vari e lussureggianti, espandendosi più liberamente nella parete. Il muro si anima di molte figure che popolano più numerose la parete e che crescono di dimensioni rispetto al miniaturismo di Terzo Stile. Inoltre, sono onnipresenti i "bordi traforati" o "embroidery borders", ovvero elementi decorativi composti da sequenze di motivi ripetitivi eseguiti come se fossero stampini pressati sullo sfondo colorato²⁸.

²⁷ LING 1992, p. 71 "though imitations of the First, Second and Fourth Styles are not unknown, the majority of householders preferred to follow the latest taste."

²⁸ LING 1992, p. 71: "Perhaps most characteristic of all are the ubiquitous 'embroidery borders', borders with repetitive patterns which appear as if stencilled on to the background."

2. IL RAPPORTO CON LA NATURA NELLA SOCIETÀ E NELL'ARTE ROMANA

Dovendo analizzare un fenomeno di trasformazione di elementi architettonici dipinti in strutture vegetali, è spontaneo chiederci quale fosse il rapporto con il mondo naturale della società che ha prodotto tale fenomeno. Infatti, il tramutarsi di una struttura antropica in un elemento selvatico appartenete al mondo della natura, in qualcosa di vivo e rigoglioso, non può essere un processo privo di significato. Diventa necessario indagare che considerazione avesse questo popolo di tale dimensione selvatica. Possiamo servirci sia di informazioni forniteci dai testi scritti che dai ritrovamenti archeologici per comprendere come questa società guardasse alla natura e, di conseguenza, come la integrasse negli spazi abitativi sul piano urbanistico e architettonico. Dovremmo poi compiere un passo ulteriore nella nostra indagine, al fine di comprendere che significato dessero gli antichi al dipingere il mondo naturale sulle pareti delle loro *domus*. Illustreremo quindi quale fosse il valore che assegnavano al gesto stesso di dipingere la natura. Questa analisi estetica ci aiuterà anche a capire perché sia così determinante l'idea di passare dal decorare le strutture architettoniche con elementi dalle forme vegetali come i capitelli corinzi, al trasformare gradualmente l'elemento architettonico in una struttura vegetale con funzione portante. Queste informazioni ci aiuteranno nel capitolo conclusivo della tesi ad argomentare nel modo più completo possibile un'interpretazione del fenomeno di progressiva vegetalizzazione.

2.1 La natura vista come luogo dell'idillio nella società romana

Il rapporto tra l'uomo e la natura è da sempre, nelle culture ed epoche più distanti, un argomento che ci dice molto di una società. Nella Natura, madre ed antagonista, in grado di dare vita e morte, capace di ispirare il concetto di assoluta Bellezza ed allo stesso tempo di scatenare i fenomeni più terrificanti, l'uomo cerca da sempre l'Origine e lo specchio di sé stesso, il significato ed il suo scopo ultimo.

Gli antichi romani avevano sviluppato una cultura politeista che vedeva nella Natura, in ogni sua forma, un'espressione del divino.²⁹ Questa connessione profonda tra realtà sensoriale e forze trascendenti va considerata per comprendere che ogni elemento naturale, agli occhi di un osservatore antico, alludeva ad un significato intrinseco, evidente anche all'uomo comune, non solo al sapiente o

²⁹ CANEVA 2005, p. 91 "In un mondo pagano animato da una Natura immanente, variegata e onnipotente, il legame fra uomini e dèi si manifestava attraverso elementi che alludevano a forze trascendenti. Nulla era interpretato come casuale e la logica delle forme, dei suoni, degli odori, come di ogni elemento percepibile sensorialmente, così come la loro successione temporale, non poteva non apparire come manifestazione della divinità nelle sue molteplici forme."

all'artista. Dunque, rappresentare un elemento naturale in campo artistico, significava includere nell'opera un livello di significato ulteriore, che ad un uomo moderno potrebbe sfuggire, ma che nel contesto storico di appartenenza era chiaro e leggibile per tutti. Per questo motivo, l'utilizzo di elementi naturali in arte con il preciso intento di veicolare un messaggio era diffuso ed utilizzato nella sfera pubblica ed in quella privata.

La Natura nel modello politeista romano era, nelle sue diverse accezioni, affidata al patrocinio dei diversi dèi e creature mitologiche che ne esprimevano i differenti aspetti ed eventi. Nel particolare della fecondità della terra che dà vita alla rigogliosa vegetazione, i romani avevano tradizionalmente identificato la figura di *Tellus*, la terra feconda appunto, come ci viene raccontato emblematicamente dal rilievo posto sulla faccia orientale dell'*ara pacis augustae*, un edificio famoso per il suo uso dell'allegoria vegetale come strumento di comunicazione della propaganda politica augustea³⁰. Il mondo della natura selvatica non era però privo di asperità e il popolo di Roma sapeva bene quanto potesse essere arduo domarne le stagioni. In epoca antica, questa popolazione aveva basato infatti la propria sussistenza sull'agricoltura e sull'allevamento. A distanza di secoli, una società ormai diversa, che godeva di un'economia molto più sviluppata, volle rievocare il passato dei *mos maiorum* ammantandolo di un'aura di rettitudine e propagandandolo come un modello di riferimento onesto e positivo, per celebrare proprio quella dimensione pastorale, in contrapposizione alle moderne logiche della vita cittadina, scandita dai suoi rituali sociali, tra patrizi e *clientes*, e dominata in epoca repubblicana dai delicati intrecci politici che vedevano affrontarsi le famiglie più influenti alla ricerca della carica più prestigiosa. Perciò, quando Ottaviano salì al potere, scelse di porsi di fronte ai cittadini come colui che aveva messo fine alle lotte intestine tra famiglie in costante gara tra loro per emergere, rievocando, almeno all'apparenza, un immaginario più puro in cui il lavoro onesto ed il contatto con la Natura erano in grado di procurare all'uomo il suo nutrimento senza ulteriori necessità di orpelli. Questo apparente ritorno alle tradizioni antiche prometteva di sanare non solo l'animo dell'individuo, ma l'intera società. Zanker sottolinea efficacemente come in periodo imperiale il repertorio dell'idillio pastorale ambientato nel *locus amoenus* assumesse un nuovo scopo, ovvero quello di essere veicolo della propaganda augustea. Ecco che, per la prima volta nelle *Georgiche* di Virgilio, venivano esaltati i tempi dell'età di Romolo connotando i pastorelli con i valori di cui Augusto voleva ammantare sé stesso ed il proprio governo, ovvero quelli di purezza morale e *pietas*.³¹ In epoca

³⁰ SAURON 2018, p. 69 “E si può per tanto ragionevolmente pensare che il cespo d'acanto simboleggi la terra feconda (*Tellus*)”

³¹ ZANKER 2006, 303 “L'idillio pastorale apparteneva da tempo al repertorio figurativo della pittura su parete, ma si trattava, in quel caso, di un genere paesaggistico fra gli altri. Ora invece esso assume un rilievo tutto particolare, mentre il paesaggio si popola di altari e simulacri, doni votivi e scene di culto. Virgilio è tra i primi a investire il vecchio mondo bucolico di un preciso significato politico, cantando nelle *Georgiche* la vita semplice dei pastori dell'età di Romolo, la loro purezza morale e la loro *pietas*.”

imperiale Virgilio non era però l'unico autore a dipingere questa dimensione di estasi. "Era primavera eterna: con tiepidi soffi i placidi Zèfiri accarezzavano i fiori nati senza seme, e prontamente il suolo produceva, non arato, le messi, e i campi senza dover restare a riposo erano gialli di grosse spighe. Fiumi di latte scorrevano, fiumi di nettare; giù lungo il verde leccio stillava il miele biondo." Libro I, vv. 107-112³². Con queste parole Ovidio, nelle sue *Metamorfosi*, termina la descrizione di un'età idilliaca, l'età aurea nella quale l'uomo viveva in perfetta pace con la Natura. Il mondo stesso era un *locus amoenus* nel quale ogni elemento esprimeva equilibrio e donava pienezza alla vita dell'uomo che vi viveva senza fatica in uno stato di grazia, giustizia e felicità. Nella quarta ecloga delle *Bucoliche* di Virgilio, troviamo un'ulteriore descrizione dell'età aurea, rinata sotto la saggia guida augustea. Tutti questi richiami sottolineano una tensione, un desiderio di ritorno alla Madre Naturale che nell'immaginario collettivo rappresenta un luogo di delizia e di riposo. Interessante notare come questa lettura della natura come allegoria dell'epoca d'oro non avvenisse solo sul piano letterario o artistico. Infatti, ci sono giunti aneddoti di fenomeni naturali che all'epoca erano stati interpretati in chiave allegorica. Svetonio ci racconta di come, alla vigilia della caduta di Nerone, il boschetto di alloro dal quale Augusto ed i suoi successori raccoglievano rami per farne corone deperi improvvisamente, e questo venne interpretato a posteriori come un monito dell'imminente morte dell'ultimo della *gens* Giulio-Claudia. Ancora, Valerio Cornelio in Plinio il Vecchio ci narra del rigoglio quasi eccessivo della natura nella capitale abbellita da Augusto, dove una singola vite aveva tanto proliferato nei portici di Livia a Roma da ombreggiarne i pergolati ed allo stesso tempo fruttare ogni anno 12 anfore di vino, ovvero più di 300 litri.³³ Gilles Sauron riporta questi aneddoti nel suo libro *La storia vegetalizzata. Il duplice messaggio dell'Ara Pacis* e ne trae l'interessante conclusione che "queste due testimonianze convergenti mostrano fino a che punto, per la sensibilità romana, fosse sottile la frontiera tra la metafora letteraria, la trasposizione ornamentale e la realtà naturale, quando si trattava del mondo vegetale."³⁴ Questo è dunque ciò che accadeva in epoca augustea, eppure anche nella precedente tarda età repubblicana, dove la nostra indagine ha inizio, si percepisce chiaramente come il cittadino abiente desiderasse includere nei propri spazi abitativi una zona dedicata alla natura seppur curata e controllata, l'orto. Infatti, durante il periodo che seguì alla conquista dei territori greci e che, come abbiamo già visto nel capitolo precedente, comportò un massiccio mutamento dei gusti e dei costumi dei romani a favore della moda ellenistica, anche lo spazio dedicato all'elemento naturale nell'abitazione cittadina cambiò. L'immaginario del *locus amoenus*, ovvero un luogo sereno

³² OVIDIO 1979 pp 8,9 "Ver erat eaternum, placidique tepentibus auris/mulcebant Zephyri natos sine semine flores;/ mox etiam fruges tellus inarata ferebat, nec renovatus ager gravidis caneat aristis./ flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,/ flavaque de viridi stillabant ilice mella. "

³³ SAURON 2018, P. 29

³⁴ SAURON 2018, p. 30

immerso nella natura, anche se non necessariamente privo di tracce antropiche, entrò a far parte della vita quotidiana tramite l'inserimento di sontuosi *horti*, che richiamavano i lussureggianti giardini dei palazzi ellenistici, anche all'interno delle *domus* cittadine. Di conseguenza, in un periodo compreso tra la tarda Repubblica e il primo Impero, i piccoli orticelli, che prima avevano principalmente lo scopo di fornire prodotti di consumo per i padroni di casa, diventarono molto più sofisticati e si arricchirono della presenza di vasche, fontane e delle specie botaniche più varie, da quelle eduli a quelle puramente ornamentali.³⁵ La Natura urbana diventa quindi un piccolo spazio privato ed addomesticato, in cui il padrone di casa poteva rilassarsi con i suoi ospiti, e poteva godere delle gioie dell'ozio immerso in uno spazio verdeggiante. Un luogo, dunque, che potrebbe considerarsi il cuore, la zona più intima ed esclusiva della casa. Lì, il *dominus* poteva intrattenersi con gli ospiti più importanti, coloro che facevano parte della sua cerchia di rapporti privati. In conclusione, possiamo affermare che tanto in epoca tardo repubblicana quanto in epoca imperiale la dimensione della Natura fosse per la società una dimensione di rifugio e che quindi il committente e l'artista guardassero all'introduzione dell'elemento naturale nella pianificazione della casa, così come nella decorazione dei muri stessi, come ad un rimando ad una sfera di significato legata alla dimensione della fecondità e del benessere.

2.2 Rappresentare la Natura

Come abbiamo visto, la Natura nella società romana è un soggetto ricco di implicite. Cosa significa però rappresentarla, ovvero che significato ha il gesto, l'azione artistica in sé stessa, agli occhi dei romani? Erwin Panofsky nel suo libro *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, illustra molto bene quale fosse per gli antichi il modo di intendere l'azione artistica, il significato di creare un'opera d'arte: "Il pensiero dell'antichità, nei riguardi dell'arte ha, sino dall'inizio, giustapposto con la massima ingenuità (come più tardi farà la rinascenza) due principi reciprocamente contraddittori: l'inferiorità dell'arte rispetto alla natura, *imitata*, nel migliore dei casi, sino alla perfetta illusione, e la superiorità dell'arte rispetto alla natura stessa, in quanto correggendo la deficienza dei singoli prodotti naturali liberamente le *contrappone* nuovi aspetti della Bellezza."³⁶ La Natura per gli antichi romani è in primo luogo sede della vera Bellezza, che va quindi imitata al meglio possibile da parte dell'artista/artigiano, come ci esemplifica il mito della sfida tra i pittori greci Zeusi e Parrasio narrati da Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia*, che dimostra come il pittore ritenuto più

³⁵ SALVADORI 2017, p 9

³⁶ PANOFSKY 2006, p. 7

abile fosse quello in grado di giungere alla migliore mimesi della Natura, al punto da ingannare non solo gli animali che osservando il dipinto non avrebbero saputo distinguere la realtà dall'arte, ma anche il più fine osservatore umano. Questo ragionamento poneva però l'arte al di sotto della natura stessa in quanto ciò che di meglio l'uomo poteva fare era imitare il mondo naturale. In secondo luogo, avveniva anche un ragionamento contrastante, ovvero che l'intelletto umano fosse in grado di ricomporre in un'unica opera artistica i diversi elementi migliori che la natura produceva in oggetti separati. Dunque, l'artista, avendoli colti, li poteva riassumere in una forma perfetta che la natura non aveva potuto produrre. Anche questo principio viene esemplificato da un mito che è ancora Plinio il Vecchio a raccontarci. Nel mito ritroviamo Zeusi, il pittore, che avrebbe scelto le cinque vergini più belle della città di Crotona per realizzare il ritratto di Elena. In questo modo egli avrebbe potuto scegliere gli elementi perfetti in ciascuna di loro, e fondendoli, sarebbe stato in grado di dipingere l'immagine di una donna ideale. Si poneva così il prodotto dell'arte al di sopra dell'elemento naturale.³⁷ Questi due principi opposti permearono la storia dell'arte antica, ed anche le pitture parietali che ci apprestiamo ad analizzare sono frutto di questa logica estetica. Il fatto di rappresentare un elemento architettonico o naturale, non si limita quindi alla mera copia di quest'ultimo sino nel più dettagliato particolare, ma apre anche alla scelta artistica di ricombinare diversi elementi copiati dalla realtà, per creare un Bello che nasce però nell'animo dell'artista stesso. Anticipando quello che ci apprestiamo ad osservare, l'idea di unire l'elemento architettonico verticale all'elemento vegetale fino ad arrivare ad una completa trasfigurazione del primo nel secondo potrebbe essere quindi anche riconducibile ad una filosofia estetica che riteneva possibile creare attraverso l'arte una Bellezza che la Natura non avrebbe mai potuto generare.

2.3 Superare la Natura e l'introduzione dell'elemento fantastico, le colonne vegetalizzate, la natura dentro casa

La Natura è dunque un soggetto artistico che assume, come spesso accade, diversi significati nelle diverse fasi storiche che stiamo prendendo in esame. In epoca repubblicana la Natura rappresenta il rifugio dalla follia della città, ed in epoca augustea, il teatro della desiderabile vita pastorale degli antenati a cui ci si rivolge come modello. Ecco che diventa chiaro perché l'elemento naturale si presti sempre bene ad incarnare un messaggio positivo e desiderabile per la sfera politica, così che ben presto si comincia a riportarlo anche in ambito privato, al fine di arricchire gli ambienti nei loro

³⁷ PANOFSKY 2006, pp. 7-8

elementi decorativi di un rimando ad una dimensione amena e serena. La Natura porta con sé un significato di prosperità e pace; dunque, rappresentarne anche la più piccola parte sulla superficie pittorica ha il potere di veicolare questo messaggio all'osservatore. Abbiamo visto come inizialmente la superficie muraria venga abbellita da elementi architettonici e strutturali, e poi, a poco a poco, questa struttura decorativa inizi a complicarsi, impreziosendosi di altre immagini, fino ad accogliere veri e propri quadri figurati all'interno di una struttura architettonica che prima prende sempre più concretezza, per poi perderla ancora una volta, lasciando che sia il puro fine decorativo a prevalere, abbandonando così le mire illusionistiche precedenti. In questa transizione l'elemento naturale si insinua lentamente come vedremo tra poco, abbracciando dapprima tramite piccole foglie e decori vegetali i supporti architettonici, soffocandoli poi con l'avanzare degli stili fino ad arrivare a sostituirli completamente. Il processo di vegetalizzazione dei supporti verticali in ambito artistico non è di certo una novità nell'arte antica. Se pensiamo infatti all'ambito architettonico, noteremo che sin dai tempi degli antichi egizi le colonne, soprattutto nella zona del capitello (punto significativo in quanto elemento terminale e dunque di contatto tra la sfera terrena e quella divina), avevano assunto forme che richiamavano diversi elementi vegetali come il papiro, la palma ed il loto. Questi elementi e la posizione in cui erano utilizzati avevano un preciso significato: erano infatti le arcaiche colonne dei templi a portare questi simboli, e le piante scelte erano ricche di simbologie, come ad esempio la palma, albero della vita e della rigenerazione.³⁸ Se poi passiamo all'ambito ellenico subito penseremo all'ordine corinzio che con i suoi capitelli acantiformi ha perpetuato la scelta non solo esteticamente piacevole di un vegetale dal rigoglioso fogliame, ma anche l'allusione ad un preciso significato di rinascita e rigenerazione legato proprio a questa pianta che rinasce dopo la secchezza estiva.³⁹ Gilles Sauron illustra molto bene quanto l'utilizzare elementi decorativi vegetali fosse rimasta ancora in epoca imperiale non solo un'usanza praticata ma, di più, si fosse codificato un lessico che dalle foglie dei capitelli delle colonne antiche si era perfezionato all'estremo. Sulla superficie dell'*ara pacis*, uno dei monumenti più emblematici del principato di Ottaviano Augusto, il racconto del mito imperiale e del programma politico augusteo non è affidato solo a scene mitologiche e rituali: l'altare è interamente ricoperto di elementi naturali che Sauron nella sua opera analizza nel dettaglio tentando di leggere il significato nascosto di ciascuno di loro, inseriti nell'organicità di una complessa allegoria vegetalizzata. Ma la sua analisi è estendibile anche all'arte dell'affresco murario. Egli, infatti, fa notare come anche nella decorazione parietale del *triclinium aestivum* della villa di Livia a Prima Porta, dove la superficie solida della parete si trasforma interamente in un giardino lussureggiante che l'osservatore è portato a credere di guardare dall'imboccatura di una grotta, si esprima la stessa

³⁸ CANEVA 2005, pp. 92-93

³⁹ CANEVA 2005, pp. 97-98

idea che permea anche l'*ara pacis*, ovvero di “un’età dell’oro simboleggiata dalla proliferazione spontanea ma anche ordinata della natura”⁴⁰. Il punto di vista interpretativo di Sauron non soddisfa l’intera comunità scientifica; infatti, lui stesso afferma che “conclusioni di tal genere andarono evidentemente a scontrarsi contro il senso comune dell’epoca in cui furono pubblicate, che pretendeva che l’ornamento non fosse appunto nient’altro che “ornamentale”, quali che fossero il luogo, il periodo e in generale il contesto storico dei documenti presi in esame”⁴¹. La proposta interpretativa di Sauron ci offre la possibilità di pensare che questi rimandi vegetali potessero essere letti ad un livello molto più profondo rispetto al loro valore decorativo. Paul Zanker nel suo libro *Augusto e il potere delle immagini* analizza le varie immagini che il governo romano in epoca augustea (ma anche tardo repubblicana) utilizzò per veicolare l’immagine del proprio potere. Ebbene, egli sottolinea come le immagini della grande committenza dei cantieri politici dettassero poi tendenze della moda nella scelta delle figure rappresentate in ambito privato dalle piccole botteghe, “Così, ad esempio, i tralci rampicanti offrivano agli artisti un motivo decorativo ideale per qualsiasi tipo di superficie, e la Sfinge, fermo restando il suo valore simbolico e sacrale, forniva un’utile base d’appoggio. Non è detto che nell’usare questi motivi, gli artisti o i clienti delle botteghe pensassero alla propaganda del *saeculum aureum*: erano semplicemente motivi molto diffusi e perciò molto popolari.”⁴²

Appare dunque chiaro come nella società romana che produsse le opere che stiamo per osservare nel catalogo, l’inclusione dell’elemento naturale nella sfera decorativa dell’abitazione privata avesse una funzione bivalente, sia come componente assai piena di significato, sia come elemento decorativo particolarmente duttile e riproposto con grande abbondanza. Eppure, in questi casi studio, accade qualcosa di nuovo e diverso. L’elemento architettonico prima si veste di dettagli vegetali che lo abbracciano, non è più lui ad assumerne la forma, magari stilizzata, ma al contrario sono veri petali, fiori e foglie a ricoprirlo, con i loro colori naturali e con la loro consistenza, fino a che esso non viene integralmente sostituito da un corpo propriamente vegetale, finendo con il perdere del tutto l’originario scopo strutturale di sostegno fisico di un architrave.


⁴⁰ SAURON 2018, pp. 28-29

⁴¹ SAURON 2018, p. 37

⁴² ZANKER 2006, p. 285

3. CATALOGO DELLE ATTESTAZIONI GIÀ CENSITE⁴³

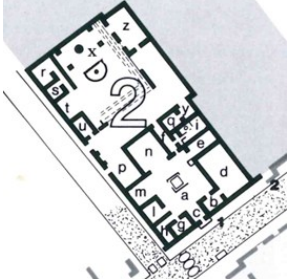

In questo terzo capitolo riprendiamo il catalogo raccolto da C. Sbrilli nel contributo *Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali*⁴⁴. È stato qui integrato, per ciascuna attestazione proposta, da una pianta che consenta di collocare spazialmente all'interno della *domus* di origine l'ambiente da cui proviene l'esempio di membratura architettonica vegetalizzata. Si aggiungono un breve inquadramento planimetrico e cronologico dell'ambiente stesso, l'immagine e la descrizione dell'elemento preso in esame. Per ogni esempio si propone in fine un confronto con un'altra attestazione censita nel catalogo, in modo da agevolare la diretta osservazione dell'evoluzione e della diffusione del fenomeno che analizzeremo nel prossimo capitolo.


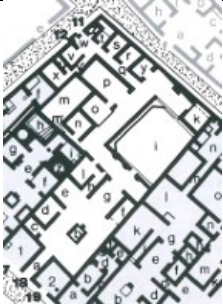
SECONDO STILE	
Fase II a	
01 Pompei, Regio I, Insula 6, civico 2-16, <i>Casa del Criptoportico</i> , frigidario 20	
Pianta	
Inquadramento generale	La casa, nella parte del complesso in cui troviamo l'ambiente di nostro interesse, ha subito dei rifacimenti in età tardo-repubblicana. Le pitture di questi ambienti sono assegnabili alla fase II a del II stile, datata agli anni 40-30 a.C. Il frigidario (20) è uno dei quattro ambienti termali privati all'interno della <i>domus</i> , ai quali si accedeva dall'angolo S-E del criptoportico.



⁴³ SBROLLI 2022.

⁴⁴ *Ibid.*, p 236




<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Sulla parete N del frigidario (20), speculare a quella antistante, troviamo dipinta una complessa scenografia a due piani, il cui centro è occupato da un quadro con un paesaggio sacro. Ai lati si protendono i due avancorpi della scena, inquadranti due figure. Le quinte laterali del piano superiore, poggiate sulla complessa trabeazione che separa i due livelli, racchiudono due scene di interni che sono incorniciate sul lato interno da due colonne speculari. Esse sono entrambe a fusto liscio, dipinte di colore giallo intenso, con collarini vegetali purpurei che ne scandiscono il fusto. Questi elementi vegetali sono costituiti da tre foglie o petali violacei ovali, aderenti al fusto che termina all'apice con un capitello vegetalizzato che richiama, nelle forme delle foglie/petali, i collarini.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, <i>Casa di M. Cesio Blando</i>, cubicolo 6 Colonne con collarini vegetali costituiti da foglie rese plasticamente che abbracciano il fusto sviluppandosi in corrispondenza di elementi decorativi architettonici: base, collarino e capitello.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 380-381 e pp. 402-403 figg. 48, Roma, 1996
<p>Bibliografia/ Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. I pp. 193-194 e 231 figg. 65-66, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/
<p>Eventuali note</p>	<p>Questa <i>domus</i> fa parte assieme alla <i>Casa del Menandro</i>, la <i>Casa di Trebio Valente</i> e la <i>Casa delle nozze d'argento</i> di un gruppo di abitazioni che avevano ricevuto un piccolo impianto termale verso la seconda metà del I secolo a.C. costituito da due soli ambienti comunicanti di piccole dimensioni con piccole aperture verso l'esterno per limitare la dispersione di calore. Queste <i>domus</i> formano un piccolo nucleo</p>


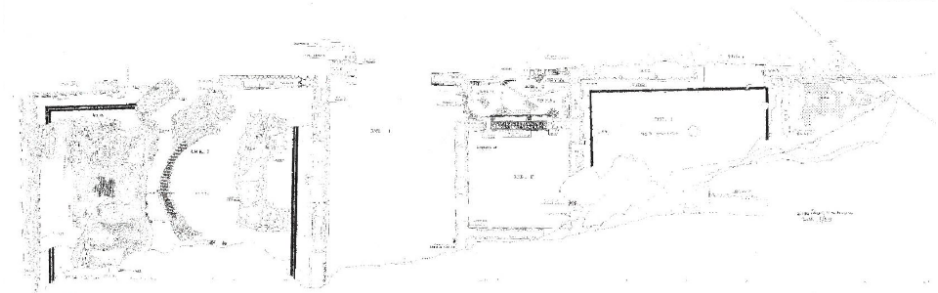
	<p>unitario e confrontabile per gli apparati decorativi (pitture e pavimenti) al quale si può aggiungere la <i>Villa di Diomede</i>.</p> <p>Tra queste <i>domus</i>, anche nella <i>Casa di Trebio Valente</i> sono riscontrabili segni di vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali, come vedremo.</p>
02 Pompei, Regio III, Insula 2, civico 1, <i>Casa di Trebio Valente</i> , cubicolo 1	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>L'ambiente (1) è una piccola stanza situata nell'angolo N-O della <i>domus</i>, alla quale si accede dall'atrio tuscanico (a).</p> <p>Le pitture parietali di questo ambiente sono databili agli anni centrali della seconda metà del primo secolo a.C. (30-20 a.C.) appartenenti quindi alla fase finale del II stile campano.</p>
Immagini	
Descrizione	<p>Le pareti dell'ambiente (1) presentano un'impostazione ancora piuttosto rigida di derivazione architettonica che ricopre le pareti con l'imitazione di un variegato rivestimento a lastre di marmo. Nonostante lo schema ancora rigido, appunto, si può riscontrare uno stemperamento della struttura architettonica verso un maggiore decorativismo proprio della fase IIa del II stile.</p> <p>Sulla parete O troviamo un'ampia colonna scanalata a sottolineare la bipartizione della decorazione. La colonna origina da una base a calice vegetale con tre foglie a punta (non più visibili a seguito del distaccamento di una porzione di intonaco, ma a noi note da foto del 1915). Il fusto slanciato e scanalato per tutta la sua altezza è cinto verso la metà da una fascia bianca e rossa che assicura alla colonna delle foglie verdi naturalistiche e plastiche. Il capitello del colore del fusto rimane un elemento architettonico ma allo stesso tempo assume forme vegetalizzate che richiamano le foglie "fresche" legate al sostegno.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio V, Insula 1, civico 18 (anche ingressi 11 e 12), <i>Casa degli Epigrammi Greci</i>, ambiente y</p>


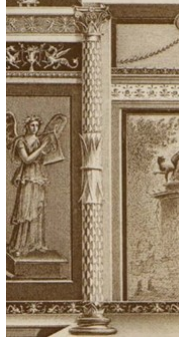
	<p>Colonna dipinta in tardo secondo stile con elementi vegetali costituiti da collarino di foglie subito sopra la base, collarino trattenente altre foglie a metà altezza e capitello vegetalizzato.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - MULLIEZ M. 2014, <i>Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur</i>, Napoli - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 539 e 571-573 fig. 63b-65, Roma, 1991
Bibliografia/ Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 341-342 e pp. 356-357 figg. 22-24, Roma, 1991 - https://pompeiiinpictures.com/
Eventuali note	
03 Pompei, Regio V, Insula 1, civico 18 (anche ingressi 11 e 12), <i>Casa degli Epigrammi Greci</i> , ambiente y	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>L'esedra (y) è un ambiente situato lungo il perimetro esterno ad E della <i>domus</i>. Si tratta di uno dei pochi ambienti della casa ad aver conservato una decorazione di epoca tardo repubblicana (133-27 a.C.). Gli affreschi sono di secondo stile maturo.</p>

<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Le pareti sono affrescate con edicole architettoniche che scandiscono ordinatamente le pareti E, N e O della stanza, inquadrando scene mitologiche. Le colonne sembrano ancora coerenti al rigore della riproduzione architettonica propria del secondo stile maturo, ma presentano anche un evidente intento decorativo veicolato dai dettagli della decorazione presente sulla loro superficie.</p> <p>Esse, infatti, sorgono da un basamento a calice, con foglie che riprendono quelle presenti sulla corona del capitello vegetalizzato. Il fusto è interamente ricoperto di squame e a metà altezza un cordone lega alla colonna un collarino di foglie allungate e plastiche che si sollevano dalla superficie del fusto. Forse si potrebbe ipotizzare un richiamo alla palma sia per via delle “scaglie” che richiamano l’estetica della pseudocorteccia della palma, sia per la forma lunga e appuntita delle foglie trattenute dal collarino.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio III, Insula 2, civico 1, <i>Casa di Trebio Valente</i>, Stanza 4</p> <p>Pareti con affreschi di tardo secondo stile.</p> <p>Colonne con presenza del collarino fitomorfo decorativo fermato da una fascia a metà altezza del fusto della colonna.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 341-342 e pp. 356-357 figg. 22-24, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/
<p>Bibliografia/ Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - MULLIEZ M. 2014, <i>Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur</i>, Napoli - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 539 e 571-573 fig. 63b-65, Roma, 1991

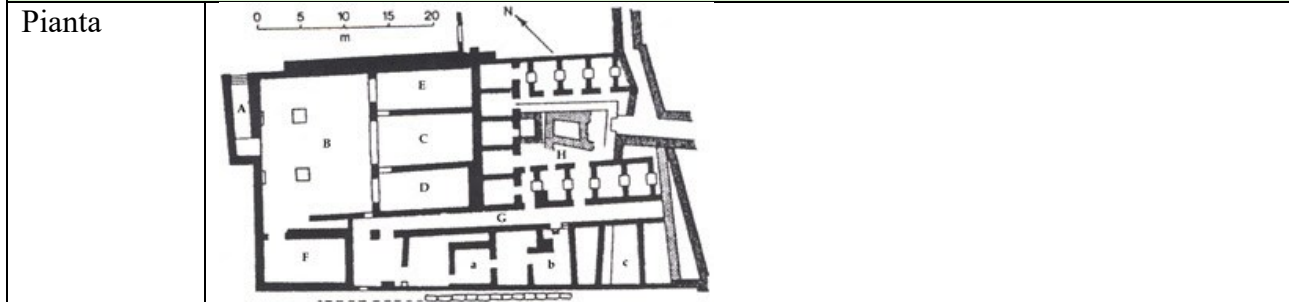
Eventuali note	
04 Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, <i>Casa di M. Cesio Blando</i> , <i>oecus</i> 12	
Pianta	
Inquadramento generale	L' <i>oecus</i> (12) è un ambiente situato lungo il muro S-O della casa. Si accedeva a questo ambiente direttamente dal peristilio (17) e fa parte del nucleo di ambienti della <i>domus</i> decorati in epoca tardo-repubblicana in uno stile assegnabile al II stile maturo (mentre un altro gruppo di stanze presenta pitture di IV stile).
Immagini	
Descrizione	Lungo le pareti dell' <i>oecus</i> (12) troviamo una decorazione fantastica di tardo secondo stile, costituita da erme-cariatidi che reggono pesanti ghirlande. Queste cariatidi sono l'oggetto del nostro interesse in quanto elementi architettonici chiaramente portanti, nonostante lo stravolgimento della rigidità degli schemi di derivazione architettonica del II stile. Esse poggiano su un basamento architettonico classico, ma pare che da esso nascano da cespugli vegetali dipinti come steli di forma lanceolata dal colore verde vibrante. Si aggiunge poi l'elemento vegetale delle ghirlande che passando di mano da un'erme-cariatide all'altra, a metà altezza dell'elemento portante, riempiendo di rigoglio la decorazione, un tratto vegetale che si riflette come visto nelle erme stesse, per quanto sia ancora molto stilizzato e limitato. Inoltre l'elemento naturale chiude anche in alto la verticalità della rappresentazione con una corona vegetale posta sul capo delle erme.
Confronti	Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, <i>Casa di M. Cesio Blando</i> , cubicolo 6 Colonne con collarini vegetali costituiti da foglie rese plasticamente che abbracciano il fusto sviluppandosi in corrispondenza di elementi decorativi architettonici: base, collarino e capitello.

	 <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 380-381 e pp. 402-403 figg. 48, Roma, 1996
Bibliografia/ Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 380-381 e p. 415 fig. 73, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Eventuali note	Questo è l'unico caso di elemento portante non colonnare riportato nel catalogo.
05 Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, Casa di M. Cesio Blando, cubicolo 6	
Pianta	
Inquadramento generale	Il cubicolo (6) è un ambiente situato lungo il muro esterno N-O della <i>domus</i> e al quale si accedeva dall'atrio (3). Le pareti recano ancora tracce di affreschi di secondo stile.
Immagini	
Descrizione	Sulla parete N del cubicolo (6) possiamo apprezzare resti di affresco che fanno parte di quel nucleo di ambienti della casa dipinti secondo un gusto di II stile maturo. Al centro di questa parete si trovava uno schema architettonico di tardo secondo stile ad incorniciare un quadro. Le due colonne laterali poggiavano su una base tradizionale, dalla quale però spuntava un collarino a doppia fila di foglie, che avvolgeva il fusto nella parte basale. Le foglie erano tridimensionali, dalle forme

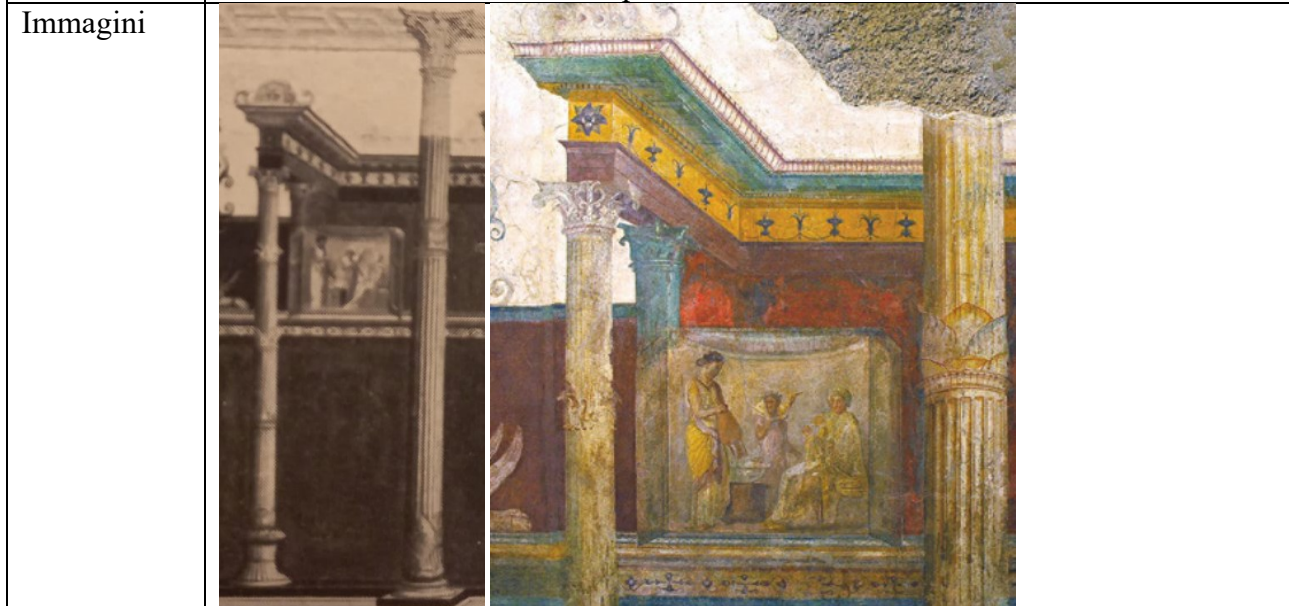
	<p>stilizzate ma si distaccavano sulle punte dal fusto. Quest'ultimo era liscio ma percorso in tutta la sua altezza da una fascia che si avvolgeva per tre volte attorno all'elemento architettonico. A metà tra la seconda e la terza (ed ultima contando a partire dal basso) fascia di nastro si trova un collarino architettonico che divide il fusto della colonna altrimenti dritto in due porzioni. Da questo collarino come dal basamento sorgono delle foglie, questa volta in singola fila, ma sempre plastiche e sollevate dal fusto. Arrivati alla parte terminale della colonna, sopra al vero collarino apicale, troviamo lo stesso elemento vegetale della parte basale, ma questa volta proposto come capitello, costituito quindi da foglie stilizzate ma in rilievo poste su una doppia fila.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio V, Insula 1, civico 18 (anche ingressi 11 e 12), <i>Casa degli Epigrammi Greci</i>, ambiente y</p> <p>Colonna dipinta in tardo secondo stile con elementi vegetali costituiti da collarino di foglie subito sopra la base, collarino trattenente altre foglie a metà altezza e capitello vegetalizzato.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - MULLIEZ M. 2014, <i>Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur</i>, Napoli - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 539 e 571-573 fig. 63b-65, Roma, 1991
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 380-381 e pp. 402-403 fig. 48, Roma, 1996
Eventuali note	
06 Baiae, collina di Tritoli, ambiente I	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>L'ambiente I era uno dei quattro grandi ambienti che erano stati ricavati dal portico della villa con affaccio sul mare, mediante l'aggiunta di setti murari trasversali intonacati. Ci interessa il rivestimento pittorico parietale di II stile del quale si sono potuti ricostruire ampi tratti dalla parete nord (US 4) e sud (US 11).</p>

<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Il frammento in esame proviene dalla parete N dell'ambiente I. Si trattava di una grande sala di 9x5,3 m, le cui pareti laterali N e S sono state interessate da importanti crolli che ci impediscono di avere un'idea completa della decorazione che le rivestiva. È stato però possibile ricostruire un frammento abbastanza grande della decorazione della parete N, nel quale si osserva una porzione di colonna. L'elemento architettonico è conformato a fusto di palma, con guaine plastiche ed in rilievo. Notiamo qui una vegetalizzazione particolarmente avanzata rispetto agli esempi finora presentati nell'ambito del secondo stile, e che già prelude a un tronco vegetale che viene a sostituirsi a quello litico. Eppure, rimaniamo ancora nell'ambito della scultura della superficie dell'elemento architettonico, come sottolineato dal colore del marmo. La superficie della palma non presenta infatti cromatismi naturali come il marrone o il verde, bensì i bianchi e grigi della pietra in continuità con il basamento litico su cui poggia.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio V, Insula 1, civico 18 (anche ingressi 11 e 12), <i>Casa degli Epigrammi Greci</i>, ambiente y</p> <p>Colonna dipinta in tardo secondo stile con elementi vegetali costituiti da collarino di foglie subito sopra la base, collarino trattenente altre foglie a metà altezza e capitello vegetalizzato.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - MULLIEZ M. 2014, <i>Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur</i>, Napoli - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 539 e 571-573 fig. 63b-65, Roma, 1991
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - MINIERO P., CAPALDI C. 2010, <i>Affreschi in II e III stile dalla villa romana di Baia, località Tritoli</i>, in Atti AIPMA Napoli 2010, pp. 387-394, tav. XXXV
<p>Eventuali note</p>	<p>Il confronto mette in luce una progressiva resa sempre più naturalistica dell'elemento vegetale anche nell'ambito della stessa fase stilistica, rendendo bene l'idea della rapidità del fenomeno stesso.</p>
<p>Fase II b</p>	

07 Roma, *Casa di Livia*, tablino c


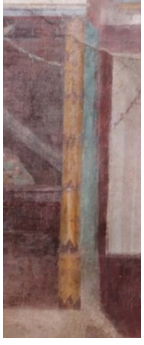
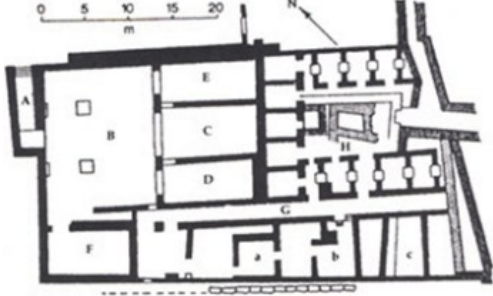



Inquadramento generale
 La Casa di Livia è una ricca *domus* privata situata a Roma, sul Palatino, all'interno del complesso augusteo. La sua edificazione risale al I sec. a.C. Le pareti sono state affrescate intorno al 30 a.C. e rappresentano una tra le più importanti testimonianze a Roma del II stile nella sua fase più matura.



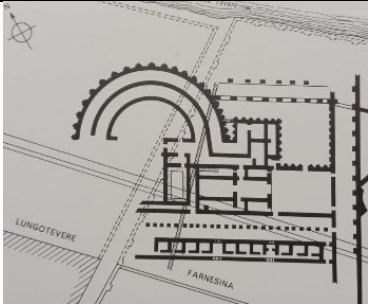




Descrizione
 La parete è affrescata con architetture dalla forte resa plastica e di profondità tipiche di questo stile.
 Le colonne che ci interessano ai fini di questa analisi sono quelle poste a supporto dell'edicola, due coppie di colonne diverse con diversa vegetalizzazione.
 Nella coppia più esterna (sinistra in questa foto), sopra la base modanata e, da lì in su, vengono posti diversi collarini vegetali di foglie embricate, dalla resa plastica e naturalistica piuttosto spiccata. Esse non somigliano a modelli incontrati in precedenza con bordo più liscio e omogeneo (foglie di loto o semplici foglie stilizzate), piuttosto vengono rese nel dettaglio e paiono riprendere quelle presenti sul capitello corinzio che sovrasta il fusto. Sono dunque foglie d'acanto che, come detto, interrompono più volte il fusto scanalato, fino a coronarne la sommità, dando un certo effetto di fusto vegetale nel suo insieme.
 La colonna che sorregge il centro dell'edicola (a destra in queste foto), rimane una colonna più semplice, anch'essa attraversata da scanalature, riporta foglie embricate subito sopra la base, che ritroviamo poi sopra al collarino che ne cinge il fusto a circa 2/3 dell'altezza. Esse sono meno frastagliate rispetto a quelle dipinte sulla colonna adiacente, potrebbero quindi essere, come vorrebbe lo studioso Patrizio Fileri (FILERI 2018), altre foglie d'acanto semplificate, opinione avvalorabile data la presenza di nervature solitamente non riscontrabili sui petali di nelumbo.



Confronti
 1- Pompei, Regio III, Insula 2, civico 1, *Casa di Trebio Valente*, Stanza 4
 Pareti con affreschi di tardo secondo stile.



	<p>Colonne con presenza del collarino fitomorfo decorativo fermato da una fascia a metà altezza del fusto della colonna.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 341-342 e pp. 356-357 figg. 22-24, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/ <p>2- Pompei, Regio I, Insula 6, civico 2-16, <i>Casa del Criptoportico</i>, frigidario 20 Colonna a fusto liscio, con collarini vegetali purpurei che ne scandiscono il fusto. Esso è cinto da un primo collarino seguito poi da altri cinque identici lungo l'altezza della colonna. Questi elementi vegetali sono costituiti da tre foglie ovali, aderenti al fusto che termina all'apice con un capitello vegetalizzato che richiama nelle forme delle foglie i collarini.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. I pp. 193-194 e 231 figg. 65-66, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - https://colosseo.it/mirabilia/la-casa-di-livia/ - <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol. I, fig. 111, Beyen H.G. Haag, 1960 - <i>Colonne palmiformi nella Grecia romana</i>, Fileri. P., in <i>AAIONArch</i>, 96, 2018, p. 317
Eventuali note	
08 Roma, <i>Casa di Livia</i> , cubicolo d	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La Casa di Livia è una ricca <i>domus</i> privata situata a Roma, sul Palatino, all'interno del complesso augusteo. La sua edificazione risale al I sec. a.C.</p>



	Le pareti sono state affrescate intorno al 30 a.C. e rappresentano una tra le più importanti testimonianze a Roma del II stile nella sua fase più matura.
Immagini	
Descrizione	<p>Sulle pareti del cubicolo (d) notiamo due diverse colonne vegetalizzate.</p> <p>La prima colonna (foto sinistra), sorge da una base vegetalizzata con foglie embricate che abbracciano la partenza del fusto. Proseguendo lungo l'altezza della colonna osserviamo ulteriori elementi vegetali e volti abbracciati anch'essi dalla vegetazione. Arrivati a poco più di metà altezza, un altro collarino con foglie a rilievo interrompe la superficie e sopra di esso la colonna è decorata da lievi girali vegetali sopra i quali passa un nastro che da quel collarino si congiunge al capitello con elementi animali. Sotto quest'ultimo si ripropone un anello di foglie. La vegetazione presente su questa colonna è resa plasticamente e potrebbe ricordare le foglie d'acanto. Invece, i girali presenti sotto al nastro nella porzione superiore del fusto risultano costituiti da sottili linee stilizzate.</p> <p>La seconda colonna è ritmata, dal punto di vista dello schema decorativo, nello stesso modo della prima. Anch'essa parte da una base che non presenta la tipica modanatura toro-scozia, bensì una decorazione fogliata. Sopra di essa, foglie embricate su tre livelli abbracciano la base del fusto che questa volta è scanalato. Le foglie appaiono lamellari, e nel giro più alto una nervatura centrale è ben visibile, questi dettagli ci possono far pensare a foglie di palma. Anche in questa colonna, superata da poco la metà dell'altezza, troviamo un collarino con foglie embricate, lamellari e no, che si sollevano su di esso. Sopra di loro si sviluppano girali vegetali fogliati, più articolati di quelli sulla colonna analizzata in precedenza, con terminazioni fiorite. Esse sono abbracciate da un doppio nastro che si incrocia al centro della superficie di questa porzione di colonna. Il supporto architettonico è sovrastato da un capitello corinzio. Sotto di esso ritroviamo anche in questo caso delle foglie embricate lamellari rovesciate.</p>
Confronti	<p>1- Pompei, Regio III, Insula 2, civico 1, <i>Casa di Trebio Valente</i>, Stanza 4 Pareti con affreschi di tardo secondo stile. Colonne con presenza del collarino fitomorfo decorativo fermato da una fascia a metà altezza del fusto della colonna.</p>


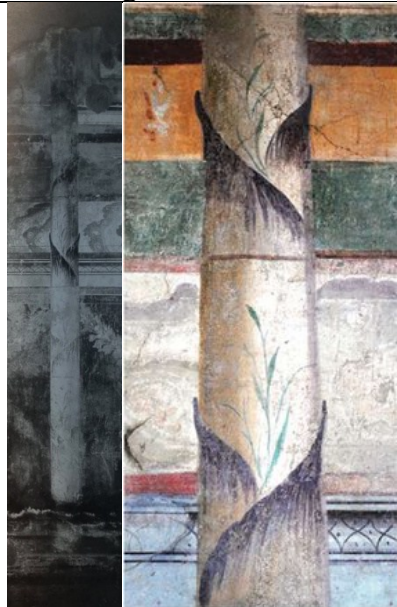
	 <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 341-342 e pp. 356-357 figg. 22-24, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/ <p>2- Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, Casa di M. Cesio Blando, cubicolo 6</p> <p>Colonne con collarini vegetali costituiti da foglie rese plasticamente che abbracciano il fusto sviluppandosi in corrispondenza di elementi decorativi architettonici: base, collarino e capitello.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 380-381 e pp. 402-403 figg. 48, Roma, 1996
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - https://colosseo.it/mirabilia/la-casa-di-livia/ - <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol. II, figg. 230-232, Beyen H.G. Haag, 1960
Eventuali note	
09 Roma, Casa della Farnesina , cubicolo b	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La grande villa si ritiene possa essere stata completata intorno al 21 a.C. L'impianto è poderoso e si articola attorno ad una grande esedra. Le pitture che decorano le pareti della casa sono contemporanee alla costruzione del complesso e quindi databili tra il 30 e il 20 a.C.</p>



<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>In un affresco di tardo II stile dipinto sulle pareti del cubicolo (b), l'intelaiatura architettonica è oramai ridotta all'essenziale. Ciò nonostante, ritroviamo lo stilema dell'edicola che incornicia il quadro centrale con le colonne a supporto di quest'ultima che sono parzialmente vegetalizzate. Osserviamo due diversi esempi. Il primo tipo di colonna (prime due immagini proposte, di cui quella a sinistra va intesa solo come semplificazione dello schema decorativo), presenta un fusto a sezione rotonda, scanalato per tutta la sua altezza, e come di consueto, interrotto da collarini azzurri che a partire da quello posto subito al di sopra della base modanata, trattengono foglie d'acanto plastiche che richiamano quelle presenti nei capitelli corinzi.</p> <p>La seconda coppia, invece (terza immagine proposta), presenta le foglie d'acanto subito sopra la base, sul capitello, ed infine su di un solo collarino che avvolge il fusto scanalato a poco meno di 2/3 d'altezza.</p>
<p>Confronti</p>	<p>1- Pompei, Regio III, Insula 2, civico 1, <i>Casa di Trebio Valente</i>, Stanza 4 Pareti con affreschi di tardo secondo stile. Colonne con presenza del collarino fitomorfo decorativo fermato da una fascia a metà altezza del fusto della colonna.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 341-342 e pp. 356-357 figg. 22-24, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/ <p>2- Pompei, Regio I, Insula 6, civico 2-16, <i>Casa del Criptoportico</i>, frigidario 20 Colonna a fusto liscio, con collarini vegetali purpurei che ne scandiscono il fusto. Esso è cinto da un primo collarino seguito poi da altri cinque identici lungo l'altezza della colonna. Questi elementi vegetali sono costituiti da tre</p>



	<p>foglie ovali, aderenti al fusto che termina all'apice con un capitello vegetalizzato che richiama nelle forme delle foglie i collarini.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. I pp. 193-194 e 231 figg. 65-66, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol. I, figg. 118-123b, Beyen H.G., Haag, 1960 - <i>L'arte dell'antichità classica, Etruria, Roma</i>, vol. 2, schede 66 – 88, R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, Torino, 1976
Eventuali note	
10 Roma, <i>Aula Isiaca</i>	
Pianta	-
Inquadramento generale	Si tratta di una lunga sala coperta a volta ed scavata sotto alla Domus Flavia del Palatino. Le singolari pitture che adorano l'ambiente sembrano potersi datare attorno al 20 a. C.
Immagini	
Descrizione	<p>La fase terminale del II stile ci offre ancora una volta un alleggerimento della struttura architettonica affrescata sulla parete. Qui la vegetalizzazione degli elementi architettonici è riscontrabile non solo nelle colonne portanti dell'edicola centrale alle pareti, ma anche sulle colone ben più esili che suddividono l'ambiente in ritmiche sezioni sovrastando la superficie dei dipinti di sfondo.</p> <p>Per quanto riguarda la colonna a supporto dell'edicola possiamo osservare come essa conservi un suo volume che quindi ancora giustifica una funzione portante degli elementi orizzontali che la sovrastano. Nonostante ciò, il suo valore decorativo è comunque rilevante, grazie alla sezione del fusto che, dai disegni di Beyen, appare</p>



	<p>esagonale e alla presenza di collarini che non iniziano subito sopra la modanatura della base, che pure non appare liscia bensì decorata (forse a motivi fogliati?), ma che abbracciano l'altezza del fusto con foglie d'acanto plasticamente rese. La colonna termina in un capitello corinzio.</p> <p>Per quanto riguarda le colonnine che ritmano la superficie dei muri, esse si può ben dire che hanno perso quasi del tutto consistenza pur mantenendo la funzione di supporto verticale della cornice che divide orizzontalmente il muro. Di grande interesse in queste ultime il grado di vegetalizzazione molto più avanzato delle altre precedentemente analizzate. Quasi come un vero fusto vegetale, sboccia appena sopra la base un nodo di foglie embricate, dal quale si erge il fusto della colonnina interrotto da altri collarini che si alternano tra semplici fascette e foglie embricate dai bordi semplici. L'elemento architettonico culmina sulla sommità in un bocciolo fogliato che funge poi da base per un dado che va a sostenere l'ordine superiore. Il bocciolo sostituisce interamente il capitello ed è reso con plasticità e realismo, consacrando l'elemento al suo ruolo decorativo.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio I, Insula 6, civico 2-16, <i>Casa del Criptoportico</i>, frigidario 20</p> <p>Colonna a fusto liscio, con collarini vegetali purpurei che ne scandiscono il fusto. Esso è cinto da un primo collarino seguito poi da altri cinque identici lungo l'altezza della colonna. Questi elementi vegetali sono costituiti da tre foglie ovali, aderenti al fusto che termina all'apice con un capitello vegetalizzato che richiama nelle forme delle foglie i collarini.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. I pp. 193-194 e 231 figg. 65-66, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol. II, fig. 237, Beyen H.G. Haag, 1960 - <i>L'arte dell'antichità classica, Etruria, Roma</i>, vol. 2, scheda 89, R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, Torino, 1976
Eventuali note	
11 Pompei, Regio IX, Insula 14, civico 3-4, <i>Casa di Obellio Firmo</i> , vano 14	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La casa di <i>Obellius Firmus</i> è tra le più grandi di Pompei sannitica, con due atrii, entrambi di grandi dimensioni. L'originario impianto si conservò nel tempo senza</p>



	<p>modifiche a causa della continuità abitativa che questa <i>domus</i> sperimentò. Essa venne infatti abitata fino alla fine da una famiglia di antica stirpe sannitica, gli Obelli. Dopo un'originale fase di decorazione in I stile, la casa venne ridecorata in II stile intorno alla seconda metà del I sec a.C. L'<i>oecus</i> (14) è accessibile dal portico O del peristilio (42).</p>
Immagini	
Descrizione	<p>Nell'<i>oecus</i> (14), sulla parete S, la decorazione si conserva solo nel tratto E. Le colonne, anteposte alla parete di ortostati neri, sono l'oggetto di nostro interesse. Esse, speculari a quelle dipinte sul lato N della stanza, sono caratterizzate da un fusto liscio interrotto da più collarini costituiti da larghe foglie embricate che lo avvolgono.</p>
Confronti	<p>Roma, <i>Casa di Livia</i>, tablino c</p> <p>I collarini posti ad abbracciare la colonna appaiono costituiti di foglie d'acanto, dettagliate e naturalistiche, non stilizzate.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - https://colosseo.it/mirabilia/la-casa-di-livia/ - <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol. I, fig. 111, Beyen H.G. Haag, 1960 - <i>Colonne palmiformi nella Grecia romana</i>, Fileri. P., in <i>AAIONArch</i>, 96, 2018, pp. 317
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. X pp. 361-363 e p. 447 fig. 147, Roma, 2003 - https://pompeiiinpictures.com/
Eventuali note	
<p>12 Pompei, Regio IX, Insula 14, civico 3-4, <i>Casa di Obellio Firmo</i>, Tablino 19</p>	


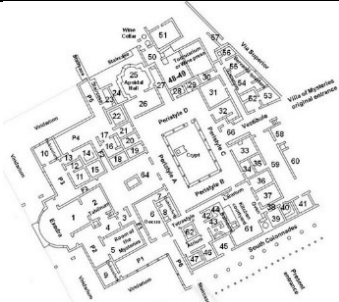
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La casa di <i>Obellius Firmus</i> è tra le più grandi di Pompei sannitica, con due atrii, entrambi di grandi dimensioni. L'originario impianto si conservò nel tempo senza modifiche a causa della continuità abitativa che questa <i>domus</i> sperimentò. Essa venne infatti abitata fino alla fine da una famiglia di antica stirpe sannitica, gli Obelli. Dopo un'originale fase di decorazione in I stile, la casa venne ridecorata in II stile intorno alla seconda metà del I sec a.C. Il tablino (19) è un ambiente di passaggio che collega l'atrio secondario (27) al peristilio irregolare (42).</p>
Immagini	
Descrizione	<p>Nell' tablino (19) troviamo ancora conservata la decorazione di II stile della <i>domus</i>. Qui notiamo le alte colonne avvolte da foglie embricate che poggiando su una cornice ad ovoli si antepongono agli ortostati rossi.</p> <p>Le colonne sono robuste e plastiche, cinte da foglie o petali dalle sfumature particolari con un bordo violaceo che trascolora in una base chiara, ricordando i fiori di loto o i germogli del bambù.</p> <p>Essi sono embricati e posizionati ad intervalli regolari lungo l'altezza del sostegno architettonico, come collarini più naturalistici, avvicinando la resa complessiva ad un gambo veramente vegetale. Dall'incrocio di questi petali emergono leggeri steli vegetali verdi, vagamente stilizzati.</p>
Confronti	<p>Roma, <i>Casa della Farnesina</i>, cubicolo b</p> <p>La colonna presenta un fusto a sezione rotonda, scanalato per tutta la sua altezza, interrotto da collarini azzurri che iniziando dal primo, posto subito al di sopra della base modanata, trattengono foglie d'acanto plastiche che richiamano quelle presenti nei capitelli corinzi.</p>



	 <ul style="list-style-type: none"> - <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol. I, figg. 118-123b, Beyen H.G., Haag, 1960 - <i>L'arte dell'antichità classica, Etruria, Roma</i>, vol. 2, schede 66 – 88, R. Bianchi Bandinelli, M. Torelli, Torino, 1976
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. X pp. 361-363 e pp. 462-466 figg. 173-181, Roma, 2003 - <i>Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali</i>, di C. Sbrolli, <i>Atti del III colloquio AIRPA Pavia 17-18 giugno 2019</i>, a cura di M. Harari ed E. Pontelli, Roma, 2022
Eventuali note	
TERZO STILE	
Iniziale	
13 MANN, <i>Frammento con monocromo verde da Portici</i>	
Pianta	-
Inquadramento generale	<p>Prendiamo ora in esame un frammento di affresco proveniente dal Palazzo Reale di Portici, conservato al Museo archeologico nazionale di Napoli. Si tratta del frammento numero 8593.</p> <p>In questo frammento osserviamo un paesaggio architettonico dipinto in un III stile alle sue primissime manifestazioni, risalente al I secolo a.C.</p>
Immagini	
Descrizione	<p>In questo frammento possiamo osservare due colonne a diverso stadio di vegetalizzazione.</p> <p>La colonna sulla sinistra presenta petali embricati dai colori sfumati sui toni del rosa, che ricordano i fiori di loto. Essi sono posizionati sotto forma di collarini sovrapposti</p>


	<p>su vari livelli lungo l'altezza del fusto, a partire dal primo, che si appoggia alla base modanata. Un nastro si avvolge attorno al fusto e collega un collarino al successivo. A destra, la seconda colonna, presenta uno stadio di vegetalizzazione superiore. Il fusto stesso appare come un robusto stelo vegetale, con base bulbosa, che si sviluppa in altezza circondato di larghi petali a foggia di calla, che si aprono e si avvolgono attorno a tutta l'altezza dell'elemento portante, alternati in vari livelli. Queste plurime corolle, unite alle linee e scanalature colorate che rendono con vividezza il senso delle nervature naturali dello stelo, concorrono a dare una veste totalmente vegetale all'elemento architettonico, che pur mantiene la sua funzione di supporto.</p>
<p>Confronti</p>	<p>1- Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, Casa di M. Cesio Blando, cubicolo 6 La colonna poggia su di una base tradizionale, dalla quale spunta un collarino a doppia fila di foglie. Il fusto è liscio, percorso in tutta la sua altezza da un nastro che si avvolge per tre volte attorno all'elemento architettonico. È presente un altro collarino fogliato a circa 2/3 dell'altezza. All'apice della colonna lo stesso elemento vegetale della parte basale viene proposto come capitello.</p>  <p>- <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 380-381 e pp. 402-403 figg. 48, Roma, 1996</p> <p>2- Pompei, Regio IX, Insula 14, civico 3-4, Casa di Obellio Firmo, Tablino 19 Le colonne sono robuste e plastiche, cinte da petali dalle sfumature particolari con un bordo violaceo che trascolora in una base chiara, ricordando i fiori di loto. Essi sono embricati e posizionati ad intervalli regolari lungo l'altezza del sostegno architettonico, come collarini naturalistici, avvicinando la resa complessiva ad uno stelo vegetale. Dall'incrocio di questi petali emergono leggeri steli vegetali verdi, vagamente stilizzati.</p>  <p>- <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. X pp. 361-363 e pp. 462-466 figg. 173-181, Roma, 2003</p>



	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali</i>, di C. Sbrulli, <i>Atti del III colloquio AIRPA Pavia 17-18 giugno 2019</i>, a cura di M. Harari ed E. Pontelli, Roma, 2022
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - MANN inventory = https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_(inventory_MANN), 8593 - <i>Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali</i>, di C. Sbrulli, <i>Atti del III colloquio AIRPA Pavia 17-18 giugno 2019</i>, a cura di M. Harari ed E. Pontelli, Roma, 2022
Eventuali note	
14 Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i> , esedra G	
Pianta	
Inquadramento generale	L'ambiente (G) venne inizialmente costruito come <i>oecus</i> annesso al piccolo atrio (B) nel corso del II sec a.C. e dovette ricevere in origine decorazioni in I stile. A metà del I sec a.C. la <i>domus</i> cui questo ambiente apparteneva, con ingresso dal civico (7), venne unita ad un'altra, con ingresso dal civico (38). In tale occasione il nuovo complesso venne riarticolato, restaurato e ridecorato. L'esedra (G) venne così ridipinta in III stile.
Immagini	
Descrizione	Nell'esedra (G) troviamo una ricchissima decorazione parietale che presenta diverse scene sulle pareti. Esse sono incorniciate e scandite da una struttura architettonica molto leggera, che si riveste di vegetazione lussureggiante. Le colonne dell'edicola poggiano su di un plinto rosso. Dalla base emerge un piedistallo che data la bombatura ricorda da vicino un bulbo floreale. Si giunge poi, in corrispondenza della cornice retrostante, ad una fascia decorata con cornici che ritagliano piccoli quadri a campitura vermiglia. Sopra di essa poggia un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente



	<p>invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati al sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento. Questa rappresentazione rientra come detto nel III stile pittorico campano.</p>
Confronti	<p>Boscotrecase, <i>Villa di Agrippa Postumo</i>, cd. "sala rossa" Il fusto della colonna risulta per lunghe porzioni ricoperto di vegetazione realistica e folta. La struttura stessa della colonna si assottiglia assumendo proporzioni molto delicate che associate al decorativismo floreale restituiscono l'impressione di elemento che dall'essere architettonico inizia a trasfigurare in vegetale.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e p. 780 fig. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Eventuali note	
15 Boscotrecase, <i>Villa di Agrippa Postumo</i> , cd. "sala rossa"	
Pianta	-
Inquadramento generale	<p>Prendiamo ora in esame due frammenti di affresco provenienti dalla Villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase, conservati al Museo archeologico nazionale di Napoli. Si tratta dei frammenti numero 147502 e 147503.</p>
Immagini	
Descrizione	<p>La colonna si trova sempre in una posizione avanzata rispetto alla superficie dei quadri, sempre con la funzione di sostenere un'edicola architettonica che li incornici.</p>



	<p>Notiamo chiaramente però un assottigliarsi dell'elemento architettonico che non solo perde di "peso" ma anche di consistenza. Esso si riveste infatti di rigoglioso fogliame che tappezza lunghi tratti dell'altezza del fusto che nei punti in cui non risulta ricoperto di molteplici e minuziosamente resi fiori e fogli, risulta comunque finemente decorato. La sua concretezza di elemento litico sfuma in una struttura decorativa e vegetalizzata.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G</p> <p>Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - MANN inventory = https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_(inventory_MANN) - <i>Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali</i>, di C. Sbrilli, <i>Atti del III colloquio AIRPA Pavia 17-18 giugno 2019</i>, a cura di M. Harari ed E. Pontelli, Roma, 2022
Eventuali note	
Medio	
16 Pompei, <i>Villa dei Misteri</i> , tablino 2	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La struttura venne costruita nel II sec a.C. per poi subire numerose modifiche fino a raggiungere la sua massima espansione tra l'80 e il 70 a.C., con più di 70 ambienti che si estendevano su 1500 mq. Venne danneggiata dal terremoto del 62 d.C. e la destinazione d'uso passò in parte alla produzione agricola.</p>


<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Sulla parete del tablino (2) sono dipinti ortostati neri, scanditi da un peristilio costituito da colonne vegetalizzate. Il dettaglio in foto è di una colonna dipinta sul lato O del muro N. Notiamo alla base a campana rovesciata emerge un collarino fogliato dal quale si erge un realistico stipite di palma. Esso è reso plasticamente nelle sue tipiche punte triangolari dipinte di verde. Il supporto architettonico mantiene ancora una sua consistenza anche se sta gradualmente perdendo la sua funzione di supporto alla quale viene a sostituirsi quella di elemento decorativo. La parte superiore del fusto è suddivisa in più fasce che si alternano tra porzioni di fusto liscio, decorato da disegni geometrici, e porzioni di fusto ricoperte da una minuta e rigogliosa vegetazione, con piccoli fiori e foglie che ricoprono totalmente la superficie.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - <i>Colonne palmiformi nella Grecia romana</i>, Fileri. P., in <i>AAIONArch</i>, 96, 2018, p. 317 - https://www.pompei.it/scavi/villa-misteri.htm



Eventuali note		
17 Pompei, Regio IX, Insula 1, civico 22-29, <i>Casa di Epidio Sabino</i> , esedra t1		
Pianta		
Inquadramento generale	<p>La grande <i>exedra</i> (t1) appartiene ad una <i>domus</i> molto vasta, che occupa un terzo dell'insula, e che è una risulta della fusione di due case separate costruite entrambe nel II sec a.C.. Questa abitazione è molto peculiare per la compresenza di tre stili pittorici (I, III, IV) derivanti dalle varie fasi di costruzione ed abitazione della dimora. L'esedra (t1) è decorata secondo il III stile pittorico.</p>	
Immagini		
Descrizione	<p>L'esedra (t1) presenta affreschi ascrivibili alla fase II a del III stile. Sulla parete O, grazie a ricostruzioni grafiche di Mau fatte all'epoca degli scavi, possiamo osservare come lo schema della decorazione si articola in partiture architettoniche che scandiscono la superficie utilizzando edicole per incorniciare quadri figurati. A supporto dell'epistilio superiore dell'edicola centrale vediamo colonne ad un avanzato stadio di vegetalizzazione. Il fusto litico scompare sotto elementi vegetali che ricordano un tronco di palma oppure potrebbero completamente ricoprire di fogliame la colonna con alcuni collarini a ritmarne la verticalità.</p> <p>Purtroppo, ad oggi le decorazioni sono molto rovinate e già nella relazione del Bdl del 1867 vennero definite "malandate". Per questa ragione ci basiamo sui disegni ricostruttivi di Mau che lasciano intendere che fosse comunque ancora leggibile l'affresco, soprattutto della parete O, oggi quasi del tutto evanita.</p>	
Confronti	<p>Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G</p> <p>Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi</p>	



	<p>vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VIII pp. 956-957 e pp. 1028-1029 figg. 128, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/ - Beyen H. G. 1960, <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol I, Haag, fig. 135
Eventuali note	
Tardo	
18 Pompei, Regio I, Insula 7, civico 7, <i>Casa del Sacerdos Amandus</i> , triclinio b	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>Il triclinio (b) è un ambiente al quale si accedeva tramite una scala in muratura dall'atrio (l). La decorazione muraria è perfettamente conservata, a differenza di altri ambienti della <i>domus</i> che dall'epoca dello scavo hanno perso molta della loro leggibilità. In questo come in altri ambienti della <i>domus</i> sono presenti decorazioni in III e IV stile campano.</p>



<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Questo triclinio, dipinto su tutte le sue pareti, è famoso per i suoi tre quadri di tardo III stile e l'ultimo con chiari elementi di IV stile. Il nostro focus è però sulla leggiadra struttura architettonica che incornicia queste famose scene mitologiche. L'intento di cornice decorativa della rappresentazione centrale supera qui chiaramente la funzione di sostegno architettonico che l'elemento verticale dovrebbe rappresentare. Lo stadio di vegetalizzazione delle colonne della parete S è estremamente avanzato. Esse presentano nastri avvolti lungo tutto il fusto, tra i quali emerge una vegetazione tridimensionale e verdeggiante, composta di foglie e fiori che arricchiscono tutta l'altezza della colonna, sopraffacendo completamente la pietra sottostante e nascondendola del tutto alla vista. La decorazione delle pareti è ascrivibile alla fase tarda del Terzo Stile.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. I pp. 586-587 e pp. 602-605 figg. 19-24, Roma, 1990 - https://pompeiiinpictures.com/



Eventuali note	
19 Pompei, Regio I, Insula 9, civico 5-7, <i>Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto</i> , triclinio 11	
Pianta	
Inquadramento generale	La <i>domus</i> cui questo ambiente appartiene risale al II, se non al III sec a.C.. Si tratta di un edificio molto articolato e che venne rimaneggiato varie volte. Alcuni ambienti al momento dell'eruzione nel 79 d.C. erano ancora in restauro, tra questi anche il triclinio (11) che si trova al centro del lato E della casa. Le sue pareti vennero affrescate nel III stile in occasione del rifacimento del mosaico del pavimento in epoca giulio-claudia.
Immagini	
Descrizione	Nell'angolo esterno al triclinio (11), sul tratto N della parete E dell'anticamera, troviamo un pilastro la cui base a campana rovesciata appare di natura vegetale; infatti, vengono evidenziate anche le venature di quelle che paiono foglie o una corolla di petali rovesciata. Entrati nella sala, guardando la parete E, sul tratto S, vediamo dipinta una colonna che nasce da una base vegetale fogliata. Il fusto della colonna, che è conformata a tronco di palma, risulta avvolto tra le bende.
Confronti	Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i> , esedra G Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.



	 <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. II pp. 1 e pp. 95 e 108 figg. 119 e 133, Roma, 1990
Eventuali note	
20 Pompei, Regio V, Insula 1, civico 26, Casa di Cecilio Giocondo , tablino i	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La <i>domus</i> sembra essere stata edificata tra la fine del III e l'inizio del II sec a.C.. Condivide con la <i>domus</i> adiacente (V, 1, 7) un ampio atrio regolare, qui ambiente (l) (direttamente connesso al tablino (i) di nostro interesse), degni dell'aristocrazia sannitica. Nel I sec d.C. le case più piccole dell'insula vengono assorbite da quelle più grandi e anche questa <i>domus</i> subisce riassetamenti.</p> <p>Al periodo augusteo risale dunque un importante restauro degli ambienti, tra cui la ridipintura in III stile della <i>domus</i>. Il tablino (i) è stato forato più volte sui muri laterali dopo l'eruzione ad opera dei cunicolari alla ricerca di materiali riutilizzabili.</p>
Immagini	


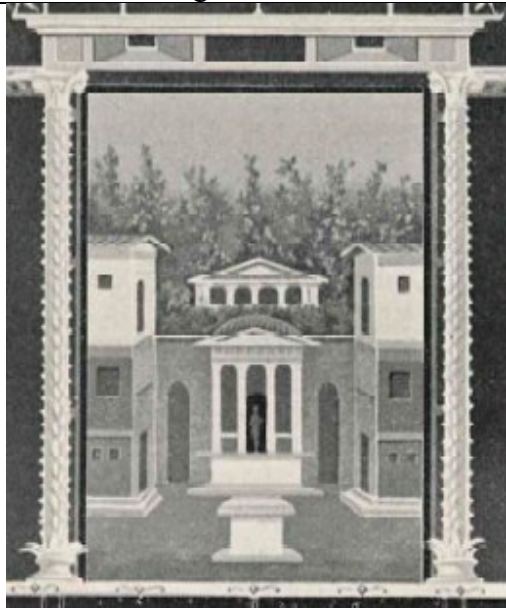

Descrizione	Nel tablino (i) lo schema figurativo è tra i più raffinati esempi di tardo III stile. La parete N è suddivisa in sezioni da alti fusti di palma che nascono da basi a calice. La zona superiore dell'affresco non ci è pervenuta, ma la colonna/palma doveva essere il supporto architettonico per l'epistilio dipinto sulla parete che racchiudeva e scandiva gli spazi entro i quali trovavano alloggio le edicole che incorniciavano i quadri. La superficie di questi fusti, completamente vegetalizzati, riproduce l'estetica tipica dello stipite della palma, percorso dalle numerose incisioni triangolari qui rese in modo regolare e plastico.
Confronti	<p>Pompei, <i>Villa dei Misteri</i>, tablino 2</p> <p>Dalla base a campana rovesciata emerge un collarino fogliato dal quale si erge un realistico stipite di palma. Esso è reso plasticamente nelle sue tipiche punte triangolari dipinte di verde.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - <i>Colonne palmiformi nella Grecia romana</i>, Filieri. P., in <i>AAIONArch</i>, 96, 2018, pp. 317 - https://www.pompei.it/scavi/villa-misteri.htm
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 574-577 e pp. 591 figg. 28-29, Roma, 1991 - https://pompeiiinpictures.com/
Eventuali note	
21 Pompei, Regio VII, Insula 3, civico 29, <i>Casa di Spurio Mesor</i> , cubicolo m	
Pianta	
Inquadramento generale	La <i>domus</i> in questione subì dei rimaneggiamenti tra il 35 e il 45 d.C. ed è proprio a questo decennio che risale la creazione e la seguente dipintura dell'ambiente (m) preso in esame. Esso porta infatti tracce di III stile di fase tarda, a differenza dell'adiacente triclinio (l) che, come altri ambienti della casa, è dipinto in un III stile iniziale.



<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Nell'ambiente (m) troviamo sulla parete N, una struttura architettonica che sacrificando ancora una volta l'aspetto di sostegno verticale delle colonne dell'epistilio, ne predilige invece l'aspetto decorativo. Le colonne sono divise in lunghi rocchi, alternati tra alcuni dalla superficie liscia con un nastro avvolto attorno, altri invece decorati a foggia di corteccia di palma. Essi sono scanditi da collarini vegetalizzati, in tutto quattro, costituiti da foglie embricate che si sollevano dalla superficie del fusto della colonna. Il capitello della colonna è corinzio.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, <i>Villa dei Misteri</i>, tablino 2 Dalla base a campana rovesciata emerge un collarino fogliato dal quale si erge un realistico stipite di palma. La parte superiore del fusto è suddivisa in più fasce che si alternano tra porzioni di fusto liscio, decorato da disegni geometrici, e porzioni di fusto ricoperte da una minuta e rigogliosa vegetazione</p>  <ul style="list-style-type: none"> - https://pompeiiinpictures.com/ - <i>Colonne palmiformi nella Grecia romana</i>, Fileri. P., in <i>AAIONArch</i>, 96, 2018, pp. 317 - https://www.pompei.it/scavi/villa-misteri.htm
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 902-903 e p. 927 fig. 46, Roma, 1996
<p>Eventuali note</p>	
<p>22 Pompei, Regio VI, Insula 17 Ins. Occ., civico 42, <i>Casa del bracciale d'oro</i>, frammento</p>	

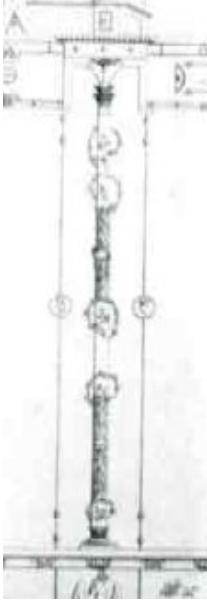

Pianta	
Inquadramento generale	<p>L'abitazione si dispone su tre livelli degradanti secondo l'andamento della collina. A causa dello smottamento di questo pendio non è del tutto chiara la situazione planimetrica e funzionale degli ambienti. Sono state rinvenute tracce di decorazioni parietali databili sia al II stile, sia tra il 35 e il 40 d.C. e quindi appartenenti al III stile maturo, ma la casa venne poi ridipinta in occasione dei restauri eseguiti dopo il terremoto del 62 d.C., e queste nuove pitture appartenevano al IV stile. Questo affresco è stato ricomposto a partire da frammenti di intonaco provenienti dal giardino della Casa del bracciale d'oro.</p>
Immagini	
Descrizione	<p>L'immagine ricostruita ci restituisce una colonna vegetalizzata che sorge da un cantaro dorato. Il supporto architettonico è caratterizzato da un intento chiaramente decorativo: la classica base modanata è qui sostituita da un elegante coppa dorata (tipicamente collegata alla figura di Bacco e dunque al mondo del vino e del banchetto), dalla quale sorge una colonna completamente soffocata da piante fiori e frutta. La presenza della vite con i suoi grappoli dorati, ribadisce il collegamento con il dio Bacco.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>




	 <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 44-45, Roma, 1996 - <i>Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali</i>, di C. Sbrolli, <i>Atti del III colloquio AIRPA Pavia 17-18 giugno 2019</i>, a cura di M. Harari ed E. Pontelli, Roma, 2022 - <i>Roma, la pittura di un impero</i>, a cura di E. La Rocca, S. Tortorella, S. Ensoli, Catalogo della mostra (Roma, 24 settembre 2009 - 17 gennaio 2010), Roma, 2009
Eventuali note	
23 Pompei, Regio VI, Insula 14, civico 28-32, Casa di Laocoonte , atrio a	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La casa risale all'epoca repubblicana e in alcuni dei suoi ambienti conserva ancora tracce di pitture di I stile. La maggior parte delle stanze è stata però ridipinta in fase imperiale (metà del I secolo d.C.) e tra di essi troviamo l'atrio (a), affrescato appunto secondo il III stile maturo.</p>



<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>L'atrio (a) è accessibile dal vestibolo e situato sul lato N-E della casa. La decorazione della parete S è ormai completamente evanita, ma ci è nota grazie a foto e ricostruzioni risalenti all'epoca dello scavo. Una struttura architettonica particolarmente caratterizzata dalla decorazione e poco improntata al sostegno incorniciava quadri centrali alla parete. In questa tipica organizzazione dei muri di III stile troviamo delle colonne in primo piano rispetto al resto che sostenevano probabilmente un epistilio. I fusti di queste ultime nascono da basi con fogli plastiche arricciate verso l'esterno e sono ricoperti in altezza da vegetazione in foglia di rampicanti fioriti, intervallati da collarini e nastri. Il ricco schema della decorazione ed i suoi particolari ci consentono di datare il dipinto alla fase finale del III stile ovvero nel secondo quarto del I sec d.C.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 341-342 e pp. 352-353 figg. 15-16, Roma, 1994
<p>Eventuali note</p>	
<p>24 Pompei, Regio IX, Insula 9, civico c, <i>Casa di C. Suplicio Rufo</i>, triclinio e</p>	



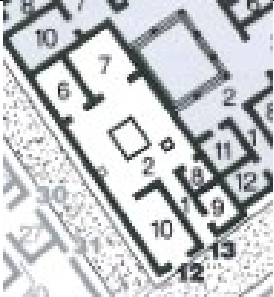
Pianta		
Inquadramento generale	<p>La piccola casa fu forse ricavata da quella adiacente e molto più grade (IX 9, 3-5). L'ambiente (e) era sicuramente il triclinio per la presenza dell'incavo del <i>lectus medius</i> e per la disposizione del pavimento in cocciopesto. La decorazione di III stile venne eseguita tra il 35 e il 45 d. C.</p>	
Immagini		
Descrizione	<p>Questo ambiente venne decorato in III stile come il resto della casa, ma qui come in qualche altra stanza troviamo una peculiarità degna di nota: nella zona superiore delle pareti gli elementi architettonici cominciavano a costituire delle unità indipendenti. La nostra attenzione si concentra però sulle due colonne vegetalizzate che sostengono l'edicola. Esse sono interamente conformate a fusto di palma, nascendo da una base sormontata da un ciuffo di vegetazione e concludendosi in alto con un capitello che nelle sue forme più che ricordare una voluta di un capitello composito, ricorda da vicino il portamento proprio delle fronde di palma.</p>	
Confronti	<p>1- Pompei, <i>Villa dei Misteri</i>, tablino 2 Dalla base a campana rovesciata emerge un collarino fogliato dal quale si erge un realistico stipite di palma. Esso è reso plasticamente nelle sue tipiche punte triangolari dipinte di verde.</p>  <p>- https://pompeiiinpictures.com/</p>	



	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Colonne palmiformi nella Grecia romana</i>, Filieri. P., in <i>AAIONArch</i>, 96, 2018, pp. 317 - https://www.pompei.it/scavi/villa-misteri.htm <p>2- Pompei, Regio V, Insula 1, civico 26, <i>Casa di Cecilio Giocondo</i>, tablino i La parete N è suddivisa in sezioni da alti fusti di palma che nascono da basi a calice. Anche se non ci è pervenuta la porzione superiore dell'affresco, queste colonne vegetalizzate dovevano svolgere la funzione tettonica di sostegno per l'epistilio.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. III pp. 574-577 e pp. 591 figg. 28-29, Roma, 1991 - https://pompeiiinpictures.com/
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. X pp. 1-2 figg. , Roma, 1996 - Beyen H. G. 1960, <i>Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil</i>, vol I, Haag, fig. 131a
Eventuali note	
25 Pompei, Regio VI, Insula 13, civico 2, <i>Casa del Gruppo dei vasi di vetro</i>, tablino b (8)	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La casa presenta un regolare impianto attorno ad un atrio tuscanico. All'epoca dello scavo erano ancora visibili le decorazioni pittoriche, tutte di III stile. Questo fece postulare a Mau che la <i>domus</i> non avesse subito danneggiamenti durante il terremoto del 62 e di conseguenza non fosse mai stata ridecorata. Purtroppo, le decorazioni sono giunte a noi solo tramite disegni ricostruttivi.</p>



<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Sulla parete N del tablino b era presente una decorazione in III stile pittorico. A supporto dell'edicola troviamo delle colonne vegetalizzate, con una divisione in diverse sezioni. La colonna emerge da una base fogliata e lungo il fusto si alternano porzioni ricoperte di fitta e minuta vegetalizzazione e sezioni lisce. Dalle estremità di ciascuna sezione vegetalizzata emergono dei girali vegetali che, come viticci, si allungano attorno alla colonna, avvolgendola. In corrispondenza del capitello sembrano presenti altre foglie. Trattandosi di un disegno pervenutoci dobbiamo tenere conto della possibile perdita di particolari.</p>
<p>Confronti</p>	<p>1- Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, <i>Casa degli Amorini dorati</i>, esedra G</p> <p>Un cantaro d'oro e tempestato di gemme che funge da base architettonica per il fusto della colonna. Esso è interamente invisibile sotto una vegetazione tridimensionale e realistica di numerose foglie e fiori abbarbicati sul sostegno verticale. Da essi vediamo sbucare piccoli corni d'argento e nel complesso si ottiene l'effetto di una colonna realmente vegetalizzata e ricca di ornamento.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 714-716 e pp. 780 figg. 122, Roma, 1996 - https://pompeiiinpictures.com/ <p>2- Pompei, Regio VII, Insula 3, civico 29, <i>Casa di Spurio Mesor</i>, cubicolo m</p> <p>Le colonne sono divise in lunghi rocchi, alternati tra alcuni dalla superficie liscia con un nastro avvolto attorno, altri invece decorati a foggia di corteccia di palma. Essi sono scanditi da collarini vegetalizzati, in tutto quattro, costituiti da foglie embricate che si sollevano dalla superficie del fusto della colona. Il capitello della colonna è corinzio.</p>




	 <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 902-903 e p. 927 fig. 46, Roma, 1996
Bibliografia/ Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. V pp. 142-143, Roma, 1994 - BASTET, DE VOS 1979, tav. LVIII,107
Eventuali note	
QUARTO STILE	
26 Pompei, Regio VI, Insula 2, civico 14, <i>Casa delle Amazzoni</i> , triclinio 11	
Pianta	
Inquadramento generale	La casa, scavata agli inizi dell'Ottocento non ha conservato molte delle sue decorazioni. Sappiamo però che a parte qualche eccezione di III stile la maggior parte apparteneva invece al IV stile decorativo. Il triclinio (11) ci offre uno degli esempi della fase iniziale di quest'ultimo.
Immagini	
Descrizione	La decorazione del triclinio (11) è tra le meglio conservate della casa delle Amazzoni, inoltre abbiamo a supporto della lettura di queste pareti tavole realizzate Francesco Morelli che le ha eseguite un anno dopo la scoperta nel 1812. Torna come era già nella fase finale del terzo stile pittorico la ripartizione della parete



	tramite l'utilizzo di elementi architettonici (edicole) che ora però divengono quantomai fittizi e inconsistenti. Infatti, alle colonne vegetalizzate vediamo ora sostituirsi a sostegno dell'epistilio dell'edicola delle esili palmette dotate di veri e propri fusti d'albero nascenti però da basi architettoniche e culminanti nelle tipiche fronde frangiate delle palme, con tanto di frutti pendenti. Elemento rilevante è che non troviamo più i colori della natura in questo elemento architettonico ormai totalmente vegetale, esso è infatti interamente dorato e sembra perciò avvicinarsi molto di più al valore ornamentale piuttosto che a quello architettonico.
Confronti	Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, Casa delle Vestali , ambiente 43 Edicola sorretta da palmette dorate al posto di colonne classiche o parzialmente vegetalizzate, qui arricchite dalla presenza di trofei appesi a metà altezza sul fusto vegetale. 
Bibliografia / Sitografia	- <i>Pompei: Pitture e mosaici</i> , a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 5-6 e p. 35 fig. 60, Roma, 1993
Eventuali note	
27 Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, Casa delle Vestali , ambiente 43	
Pianta	
Inquadramento generale	La casa risulta dall'unione di due complessi dal diverso orientamento. Scavata già nel 1770 abbiamo ben poche notizie. La zona a cui si accedeva dal lato N-E della casa (dai civici 25 e 24) è quella in cui venne profuso il maggior impegno decorativo, legato alla destinazione d'uso degli ambienti. L'ambiente (43) è compreso tra questi.



<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Una tavola di Serafino Mastracchio ci permette di ricostruire l'aspetto delle pareti dell'ambiente (43), affrescate in IV stile campano. Ritroviamo qui lo stilema dell'edicola sorretta da palmette dorate al posto di colonne classiche o parzialmente vegetalizzate, qui arricchite dalla presenza di trofei appesi a metà altezza sul fusto vegetale.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio VI, Insula 8, civico 23-24, Casa della Fontana piccola, ambiente 15 Sulla parete N si dispiega un'articolata decorazione di IV stile pittorico. L'edicola centrale è sorretta da due palme dorate complete di fronde e frutti, nascenti da calici e decorate a metà altezza da piccole strutture d'oro che ricordano le strutture dei candelabri.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 621-623 e pp. 647-649 fig. 47, Roma, 1993
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 5-6 e p. 35 fig. 60, Roma, 1993
<p>Eventuali note</p>	
<p>28 Pompei, Regio VI, Insula 5, civico 13, Casa di Modesto, atrio 2</p>	
<p>Pianta</p>	

Inquadramento generale	La casa, scavata all'inizio dell'Ottocento, aveva pitture di IV stile perse pochi anni dopo lo scavo.
Immagini	
Descrizione	<p>Nell'atrio (2) abbiamo testimonianza dell'apparato decorativo grazie a una tavola di Zahn. Da segnalare che la documentazione relativa a queste pareti non è conservata nell'Archivio della Soprintendenza e che pare stiano trovare una decorazione tanto ricca in una casa tanto modesta e soprattutto in un atrio (e non sarebbe la prima volta che le pitture vengono mal registrate in scavi di quell'epoca).</p> <p>Ad ogni modo, il disegno di Zahn mostra un'edicola di quarto stile sorretta da palme (possiamo ipotizzare dorate) nascenti da un plinto pesantemente modanato (ricorda un vaso) e decorato con foglie. Su di esso poggia la base ionica delle colonne/palme, dalla quale con due foglie a calice nasce appunto il fusto. Esso è adornato da due fasce trattenenti trofei che dividono in tre parti l'altezza dell'albero, e termina anche qui con fronde e frutti.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, <i>Casa delle Vestali</i>, ambiente 43</p> <p>Edicola sorretta da palmette dorate al posto di colonne classiche o parzialmente vegetalizzate, qui arricchite dalla presenza di trofei appesi a metà altezza sul fusto vegetale.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 5-6 e p. 35 fig. 60, Roma, 1993
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 342-343 fig. 1, Roma, 1993
Eventuali note	
29 Pompei, Regio VI, Insula 8, civico 23-24, <i>Casa della Fontana piccola</i> , ambiente 15	

Pianta	
Inquadramento generale	<p>La casa è il risultato dell'unione di due <i>domus</i> ad atrio risalenti al 100 a.C.. Si conservano pochi elementi decorativi risalenti alla prima fase costruttiva. Le due case vennero unite e restaurate in epoca tardorepubblicana o augustea, ci sono giunti alcuni elementi decorativi di questa fase decorativa. All'epoca del IV stile l'intera casa ricevette nuove decorazioni parietali. Ciò non avvenne in contemporanea per tutti gli ambienti, bensì con una divisione in tre scaglioni, divisi da brevi scarti cronologici. La prima fase va posizionata prima del terremoto del 62, mentre dopo questo evento venne decorato il secondo blocco di stanze, tra le quali troviamo l'ambiente (15) di nostro interesse. La terza fase iniziò poco prima ed era ancora in corso durante l'eruzione del 79 d.C..</p>
Immagini	
Descrizione	<p>Sulla parete N si dispiega un'articolata decorazione di IV stile pittorico. L'edicola centrale è sorretta da due palme dorate complete di fronde e frutti, nascenti da calici e decorate a metà altezza da piccole strutture d'oro che ricordano le strutture dei candelabri.</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, <i>Casa delle Vestali</i>, ambiente 43 Edicola sorretta da palmette dorate al posto di colonne classiche o parzialmente vegetalizzate, qui arricchite dalla presenza di trofei appesi a metà altezza sul fusto vegetale.</p>

	 <p>- <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 5-6 e p. 35 fig. 60, Roma, 1993</p>
Bibliografia/ Sitografia	<p>- <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 621-623 e pp. 647-649 fig. 47, Roma, 1993</p>
Eventuali note	
30 Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 8, <i>Terme Stabiane</i> , palestra C	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>L'assetto delle terme nel loro stato attuale risale al II sec a.C. La decorazione delle Terme Stabie era in gran parte completata e venne eseguita tra il 70 ed il 79 d.C. anche se sono stati rinvenuti resti di impalcature nella palestra e recipienti con colori in un altro ambiente. Dopo il terremoto l'interno venne ridecorato con pitture di IV stile. I portici della palestra ebbero una sequenza di scorci architettonici e di pannelli</p>
Immagini	
Descrizione	<p>Sul tratto S della parete O scorgiamo una struttura architettonica sorretta da due colonne palmiformi. La vegetalizzazione è completa, come dimostra la presenza di foglie e frutti all'apice del tronco realistico che presenta le tipiche "scaglie".</p>
Confronti	<p>Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, <i>Casa delle Vestali</i>, ambiente 43</p>

	<p>Edicola sorretta da palmette dorate al posto di colonne classiche o parzialmente vegetalizzate, qui arricchite dalla presenza di trofei appesi a metà altezza sul fusto vegetale.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 5-6 e p. 35 figg. 60, Roma, 1993
Bibliografia / Sitografia	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VI pp. 149-150 e pp. 169-170 figg. 36, Roma, 1996 - <i>Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali</i>, di C. Sbrolli, <i>Atti del III colloquio AIRPA Pavia 17-18 giugno 2019</i>, a cura di M. Harari ed E. Pontelli, Roma, 2022
Eventuali note	
31 Pompei, Regio VIII, Insula 3, civico 14, Casa della Regina Carolina , ambiente 11	
Pianta	
Inquadramento generale	<p>La casa ad oggi è quasi completamente spoglia, ma i disegni fatti all'epoca dello scavo nel 1806 da Morelli e poi alla sua ripresa nel 1839 e 1840 da Abbate e Mastracchio ci permettono di farci un'idea di quello che deve essere stato un apparato decorativo superiore alla media delle case pompeiane contemporanee con fini pitture parietali di IV stile.</p>

<p>Immagini</p>	
<p>Descrizione</p>	<p>Un'incisione da una tavola di Morelli, ci mostra la decorazione della parete O dell'ambiente (11). Questo schema di IV stile presenta nella fascia posizionata a metà altezza sul muro due palme, in foggia di colonne isolate ai lati estremi di una scansione della parete che ha perso ormai la sua connotazione architettonica. La colonna non più portante nasce da una base a calice ed è disegnata da Morelli in colore verde e non più oro. Come in altri esempi presenta a metà altezza dei trofei dorati e sopra le tipiche chiome frangiate arricchite da frutti, vediamo svettare dei grifi dorati.</p>
<p>Confronti</p>	<p>Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, <i>Casa delle Vestali</i>, ambiente 43 Edicola sorretta da palmette dorate al posto di colonne classiche o parzialmente vegetalizzate, qui arricchite dalla presenza di trofei appesi a metà altezza sul fusto vegetale.</p>  <ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. IV pp. 5-6 e p. 35 figg. 60, Roma, 1993
<p>Bibliografia / Sitografia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Pompei: Pitture e mosaici</i>, a cura di G. Pugliese Carratelli, I. Baldassarre, vol. VIII pp. 395-396 e pp. 407-410 fig. 24, Roma, 1998
<p>Eventuali note</p>	

4. CONSIDERAZIONI ED ANALISI DEL CATALOGO

In questo capitolo ci apprestiamo a considerare il fenomeno di vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali affrescati. Lo faremo procedendo cronologicamente, come il catalogo del capitolo 3 è stato impostato, raggruppando dunque gli esempi che abbiamo presentato già divisi per fase all'interno dello stile di appartenenza, al fine di coglierne al meglio le similitudini e riuscire a leggere la progressione del fenomeno.

4.1 Secondo Stile

4.1.1 Fase II a

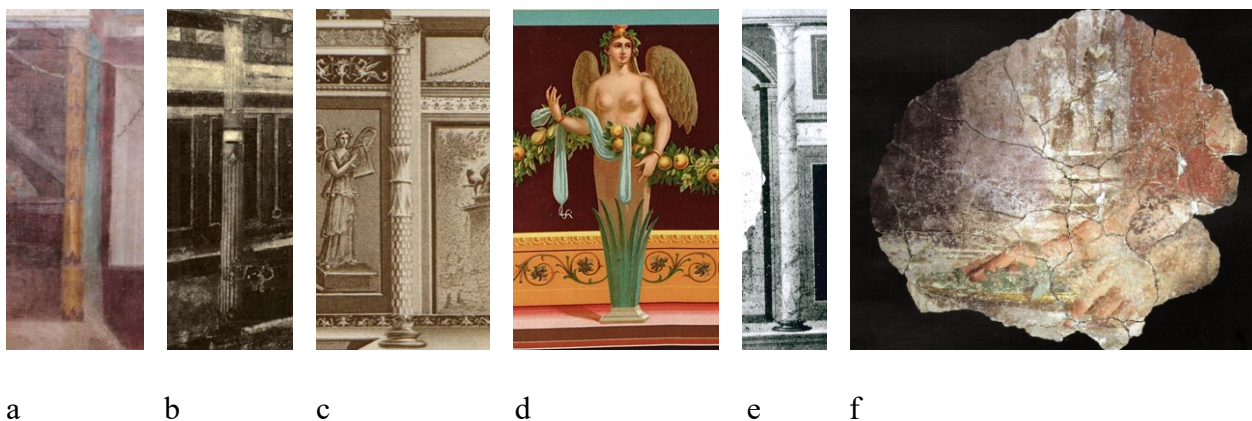


Fig. 1 – a. Pompei, Regio I, Insula 6, civico 2-16, *Casa del Criptoportico*, frigidario 20 (da Pompei in Pictures I.6.2 Pompeii); b. Pompei, Regio III, Insula 2, civico 1, *Casa di Trebio Valente*, cubicolo 1 (da PPM III, p. 357 fig. 24); c. Pompei, Regio V, Insula 1, civico 18 *Casa degli Epigrammi Greci*, ambiente y (da Pompei in Pictures, V.1.18 Pompeii); d. Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, *Casa di M. Cesio Blando*, *oecus* 12 (da PPM VI p. 415 fig. 73); e. Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 40, *Casa di M. Cesio Blando*, cubicolo 6 (da PPM VI p. 403 fig. 48); f. *Baiae*, *collina di Tritoli*, ambiente I (da MINIERO, CAPALDI 2010 tav. XXXV).

Ci troviamo ad iniziare il nostro percorso di osservazione da una fase matura del Secondo Stile. Tutte le attestazioni proposte risalgono all'epoca della tarda Repubblica, in un arco di anni compreso tra il 40 ed il 20 a.C. circa. Come abbiamo visto nel primo capitolo di questa tesi, il Secondo Stile architettonico aveva apportato grandi innovazioni alla superficie pittorica, ricercando dapprima un nuovo spazio dietro il muro tramite artifici prospettici apportati alle architetture dipinte su di esso, per poi concentrarsi maggiormente sull'architettura stessa, portandola ad essere il soggetto protagonista della rappresentazione pittorica. Eppure, l'attenzione non si focalizza sulla natura strutturale delle architetture, che progressivamente iniziano a perdere valore ideologico e con esso la loro consistenza. Piuttosto si guarda all'elemento architettonico per la sua portata decorativa, e da qui la tendenza ad arricchirlo di elementi di decorazione. Le membrature non vengono solo decorate da

disegni o colori sgargianti, iniziano invece ad essere abbellite da elementi provenienti dal mondo naturale. Come sappiamo questa non è una novità assoluta nel mondo architettonico che fin dall'antico Egitto aveva posto sulla sommità della colonna foglie di diverse piante che veicolavano un preciso messaggio oltre ad abbellire la struttura, come abbiamo approfondito nel capitolo 2 di questa tesi. Qui però la vegetazione si diffonde, ingloba le colonne. Esse poggiano su un basamento architettonico classico, è vero, ma da esso nasce un calice di petali o foglie che cinge il fusto, come in natura potrebbe accadere a livello del terreno per lo stelo di una pianta che nascesse da un ciuffo di foglie. Nella maggioranza dei casi esaminati (fig. 1b, c, e) l'elemento architettonico presenta poi un ulteriore ciuffo vegetale a metà circa della sua altezza, spesso fermato da un collarino decorativo, quasi tessile (fig. 1b, c) oppure che nasce, come per il basamento, da un collarino architettonico (fig. 1e). L'elemento vegetale si ripropone infine sul capitello, dove le foglie/petali emergono dall'astragalo senza riproporre lo schema classico di un capitello corinzio, costituito da foglie d'acanto, ma riprendendo piuttosto in libertà le forme delle foglie basali. In questi esempi si osserva dunque una sorta di tripartizione che viene ripresa anche nell'erma proveniente dall'*oecus* 12 della Casa di M. Cesio Blando (fig. 1d). Essa costituisce un elemento architettonico portante e, anche se la forma differisce dalle colonne, riporta allo stesso modo elementi vegetali su tre livelli. La base architettonica sembra anche qui dare supporto alla nascita di ciuffi d'erba che accolgono il fusto della cariatide, essa poi regge una rigogliosa ghirlanda tra le braccia ed infine è incoronata da foglie forse d'edera. Osservando invece il caso dell'esempio proveniente dalla Casa del Criptoportico (fig. 1a) notiamo che la tripartizione non è presente; infatti, il fusto della colonna è abbracciato molte volte lungo la sua altezza da collarini vegetali violacei, che ricordano forse petali di nelumbo, simili a quelli dell'esempio proveniente dal cubicolo 6 della Casa di M. Cesio Blando. Questa multipla presenza rompe ancora di più con un possibile schema architettonico tradizionale, arrivando invece ad evocare le strutture di alcune piante erbacee che possiedono uno stelo verticillato, ovvero lungo il quale nascono gruppi di tre o più foglioline disposte a raggiera (verticillo). Per ultimo osserviamo il frammento proveniente da *Baiae*, collina di Tritoli (fig. 1f). Nell'affresco recuperato possiamo leggere chiaramente la porzione inferiore di una colonna che poggia su un basamento architettonico tradizionale. Il fusto che nasce da esso, però, è interamente ricoperto dalle scaglie o guaine proprie della pseudocorteccia delle palme. Esse sono disegnate con estrema dovizia di particolari naturalistici, solo il colore pone freno all'illusione che in realtà la colonna sia un fusto interamente vegetale. Infatti, l'intera superficie mantiene la sfumatura delicata del marmo, in continuità con la sua base. Possiamo concludere affermando che in questo gruppo di esempi raccolti da Sbroli si nota già, nella stretta forbice di un ventennio, una prima sfumatura nel progressivo vegetalizzarsi delle colonne. Abbiamo dunque nell'ambito del Secondo Stile fase II a esempi di elementi portanti semplicemente decorati

da vegetazione, dalla quale però sembrano quasi nascere (fig.1b, c ,d ,e), pur mantenendo il loro valore strutturale e una precisa consistenza litica, quasi a rimanere una struttura ancora separata dagli elementi vegetali che li abbracciano; e parallelamente due esempi (fig. 1a, f) in cui pur rimanendo valido come negli altri il fine strutturale e la consistenza materica degli elementi verticali, l'elemento naturale non si presenta come un decoro che li circonda, ma sono piuttosto loro stessi ad assumere tratti propri di vegetali, pur non completando il passo in tale direzione, tenendo stretti stilemi e colori estranei al mondo naturale.

4.1.2 Fase II b

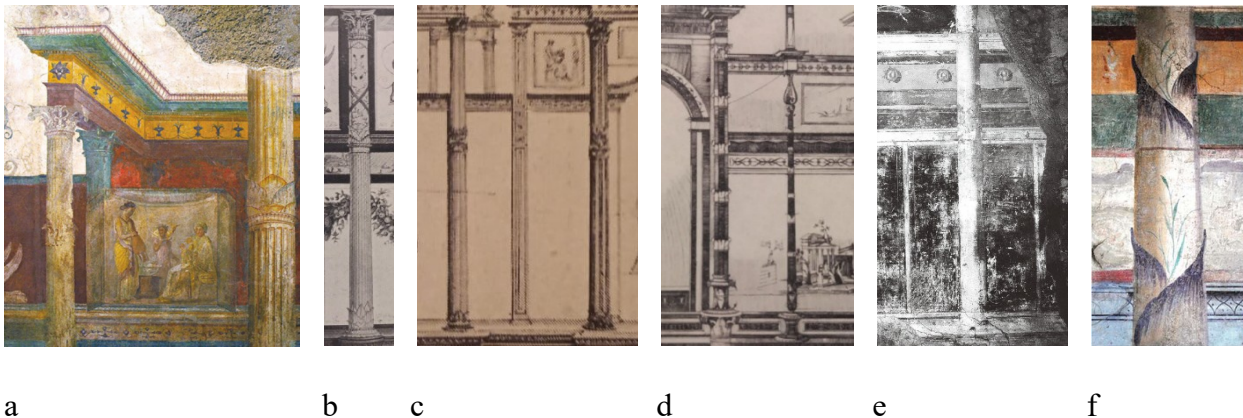


Fig. 2 – a. Roma, *Casa di Livia*, tablino c (da FILERI 2018, p. 317); b. Roma, *Casa di Livia*, cubicolo d (da BEYEN 1960a, fig. 232); c. Roma, *Casa della Farnesina*, cubicolo b (da BEYEN 1960a, fig. 123b); d. Roma, *Aula Isiaca* (da BEYEN 1960b, fig. 237); e. Pompei, Regio IX, Insula 14, civico 3-4, *Casa di Obellio Firmo*, vano 14 (da PPM X p. 447 fig. 147); f. Pompei, Regio IX, Insula 14, civico 3-4, *Casa di Obellio Firmo*, Tablino 19 (da SBROLLI 2019 p. 237).

Come abbiamo già avuto modo di spiegare nel primo capitolo, la fase II b del II Stile pittorico si caratterizza per la progressiva perdita di consistenza delle architetture, un processo che vedrà il suo pieno compimento negli stili seguenti ma che appunto origina da un'attenzione sempre più focalizzata sul potenziale decorativo di queste composizioni architettoniche piuttosto che sulla reale resa di un ulteriore spazio oltre i limiti del muro. Questa tensione decorativista risulta in una cura minuziosa anche delle colonne. Esse in alcuni casi si allungano ed assottigliano (fig. 2d) o iniziano ad assumere forme e colori non più coerenti all'ambito architettonico, come vedremo (fig. 2f). In un arco di tempo che va dal 30 al 20 a.C. circa raccogliamo queste nuove testimonianze. Queste date ci mostrano anche come gli stili decorativi si sovrappongano a livello temporale. Infatti, un'evoluzione nello stile non esclude che le committenze e le maestranze continuino comunque a scegliere di utilizzare gli stilemi precedenti, come dimostrato da ritrovamenti di affreschi ristrutturati negli stili originali ben oltre il periodo nel quale noi registriamo le prime attestazioni di quello stesso stile. In quest'ultima fase del II stile pittorico notiamo innanzi tutto come sia ancora rintracciabile lo schema di vegetalizzazione tripartita che abbiamo rintracciato nel precedente gruppo. Le attestazioni dove l'elemento vegetale avvolge il basamento della colonna, ne abbraccia la metà altezza con un collarino ed infine la incorona

in corrispondenza del capitello sono tre (fig. 2a destra, b, c). In tutti questi casi però si coglie una differenza sensibile nella resa dei diversi elementi vegetali. Ci troviamo di fronte a foglie dettagliate ed embricate, dove possiamo ancora conoscere i colori, come nel caso del frammento proveniente dal tablino c della Casa di Livia (fig. 2a) notiamo cromatismi sfumati ed eleganti, intesi a differenziarsi con decisione dal resto della colonna litica. Negli schizzi relativi alle altre due attestazioni (fig. 2b, c) rileviamo invece il rigoglio delle fronde che iniziano ad intaccare anche il profilo della base architettonica su cui la colonna poggia, non più liscia ed austera, ma anche porzioni del fusto stesso. In particolare, nel caso del frammento proveniente sempre dalla Casa di Livia ma dal cubicolo d (fig. 2b) vediamo che nella porzione apicale della colonna, dal collarino al capitello, la decorazione vegetale pare non interrompersi, seppur stilizzata. Dalle fronde acantine embricate sopra al collarino partono semplici girali che, intrecciandosi con nastri, si connettono al capitello corinzio. Risulta perciò evidente l'evoluzione di uno schema che, seppur emerso nella sottofase precedente, acquista una nuova forza con il progredire della consistenza ed espansione delle parti vegetali sulla superficie della colonna che le cede spazio e parte del suo peso. Parallelamente allo schema tripartito ritroviamo anche la soluzione a collarini multipli. Come avevamo considerato precedentemente, essa ricorda più da vicino una struttura naturale e, quasi a confermarci questa maggiore affinità, vediamo nell'esempio proveniente dall'Aula Isiaca (fig. 2d) che ripropone due colonne con collarini vegetali multipli, quella di destra trasformarsi più che mai in uno stelo vegetale che però mantiene la sua posizione tettonica, per quanto impossibile. Se pure in questo frammento sono presenti due colonne decorate dalla medesima soluzione a collarini multipli, infatti, la colonna a destra, come detto, perde le proporzioni ed i tratti architettonici. Qui la bilancia pende definitivamente verso uno stelo che, poggiando appena su di un piedistallo decorato, si leva con le fattezze di un sottile bulbo che si sviluppa verso l'alto con il suo fusto interrotto da verticilli e che sboccia nella parte alta in un germoglio rigonfio e delicato, che in luogo di capitello funge da base, in modo impossibile, ad un cubo, forse un alto abaco, che lo connette alla trabeazione, che a sua volta funge da base di una colonna soprastante. Questa struttura colpisce dunque per la sua perdita di peso e consistenza, sovvertendo qualsiasi logica architettonica, perde di realismo pur mantenendo la sua funzione. Infatti, non ci troviamo di fronte ad un semplice candelabro decorativo, privo di ruolo strutturale, ma ad una colonna che ha subito una forte trasformazione causata dalla tendenza al decorativismo, che l'ha portata ad esiti estremamente vicini ad un elemento verticale di natura vegetale. Le altre attestazioni di schema a fusto verticillato (collarini vegetali multipli) sono la colonna di sinistra del frammento dalla Casa di Livia tablino c (fig. 2a), la colonna di sinistra dello stesso frammento dall'Aula Isiaca (fig. 2d) e la colonna attestata nel frammento della decorazione del vano 14 della casa di Obellio Firmo a Pompei. Questi altri esempi sono meno spinti nel progredire del processo di vegetalizzazione ma il decoro è pur sempre

più ricco di dettagli naturalistici rispetto agli esempi della sottofase precedente. L'ultima attestazione che prendiamo in esame proviene sempre dalla Casa di Obellio Firmo, tablino 19 (fig. 2f), ma costituisce un'evoluzione nuova e molto marcata. La colonna ha forma bulbosa ed i vari collarini che la interrompono non paiono quasi più legati ad una volontà di decorare la superficie. L'elemento architettonico si trasforma quasi del tutto (se osserviamo bene sotto le foglie dei collarini è ancora presente la traccia di un collarino nella forma di una linea grafica e sottile che circonda il fusto) in uno stemma vegetale, con foglie embricate che, a varie altezze, emergono con delicate sfumature e colorazioni che potrebbero richiamare i petali del loto oppure i germogli del bambù. Altri sottili germogli verdi nascono da questi collarini, contribuendo a dividere la vegetazione sulla superficie della colonna che ormai ha quantomeno una doppia anima. Sembra dunque chiaro, nel complesso, come l'elemento architettonico verticale si stia rivestendo sempre maggiormente di elementi vegetali, lasciando che essi assumano tratti più realistici e perdendo di conseguenza lui stesso di veridicità. Assistiamo ad una sorta di graduale inversione delle parti, a mano a mano che la colonna perde di peso e sfugge alle leggi dell'architettura e della fisica (fig. 2d), sembra attraversare il confine ed assumere le forme e i colori della vegetazione.

4.2 Terzo Stile

4.2.1 Iniziale

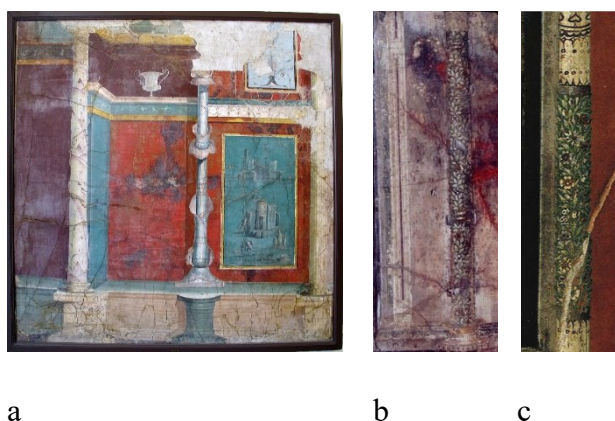


Fig. 3 – a. MANN, *Frammento con monocromo verde da Portici* (da MANN, inv. 8593); b. Pompei, Regio VI, Insula 16, civico 7-38, *Casa degli Amorini dorati*, esedra G (da PPM V p. 780 fig. 122); c. Boscotrecase, *Villa di Agrippa Postumo*, cd. “sala rossa” (da SBROLLI 2019 p. 237)

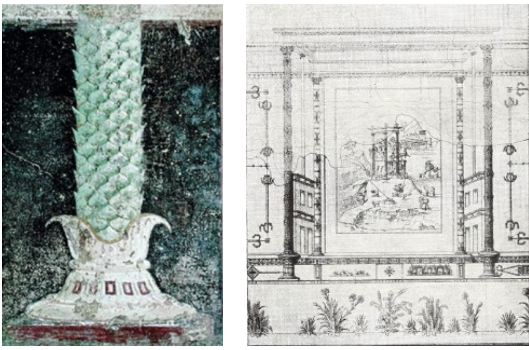
Durante la stagione di Augusto vediamo sorgere sulla base dei principi seminati alla fine dello stile che lo ha preceduto, il Terzo Stile campano. Questo stile eredita, come sappiamo, la tendenza al decorativismo, completando la transizione da una architettura che voleva illudere l'osservatore della

sua reale consistenza, ad un muro che torna ad affermare con solidità la sua superficie, sulla quale le edicole e le altre decorazioni si abbelliscono di molti colori ed artifici perdendo di concretezza. In questa nuova dimensione di leggera e raffinata ricerca di orpelli, la vegetazione si stabilisce definitivamente sulla struttura architettonica, appropriandosi delle sue forme. Tale rigoglio risulta congeniale e conseguente all'estetica del potere augusteo che, come abbiamo approfondito nel secondo capitolo, intendeva trasmettere un messaggio di ritorno ad un'epoca aurea, in cui la fecondità della natura doveva essere allegoria della *Pax Augustea*.⁴⁵ Osservando innanzitutto il frammento conservato al MANN inv. 8593 (fig. 3a) possiamo considerare come la trasformazione della colonna in struttura di origine vegetale sia molto avanzata anche in confronto al frammento appartenente all'ultima sottofase del Secondo Stile, quello proveniente dalla Casa di Obellio Firmo, tablino 19 (fig. 2f). In questo frammento notiamo come la colonna azzurra assuma le sembianze di uno stelo vegetale a base bulbosa dal quale si aprono a ventaglio petali che ricordano da vicino i fiori delle calle o zantedeschie. La sua assimilazione al mondo vegetale pare essere quasi completa: dell'elemento architettonico da cui deriva non rimane molto se non la funzione. I frammenti provenienti rispettivamente dalla Casa degli amorini dorati (fig. 3b) e dalla villa di Agrippa Postumo (fig. 3c) sono straordinariamente coerenti tra loro e danno inizio ad una nuova forma del fenomeno di vegetalizzazione dell'elemento verticale. In questo caso non si tratta più di un fusto di colonna che viene sostituito da uno stelo vegetalizzato che ne assolve il compito, bensì di una struttura che smette di avere consistenza litica e si lascia interamente ricoprire di fitta e rigogliosa vegetazione ricca di foglie e fiori, quasi come se una porzione della colonna venisse sostituita da un florido arbusto che è cresciuto con quella forma. Eccoci di fronte al tripudio di colori e vita della natura feconda, infusa in queste piccole architetture che, secondo Sauron, dovevano simboleggiare “un mondo ordinato, poiché i rapporti di pesantezza vi sono strettamente rispettati, ma anche un mondo in rinascita, ancora solo agli inizi di una continua crescita”⁴⁶.

⁴⁵ “(le architetture) in coerenza con il programma di definizione estetica della *pax Augustea*, si trasformano in supporti funzionali ad accogliere il nuovo ricchissimo repertorio vegetale, allusivo alla rinascita e alla natura feconda.” SBROLLI 2022, pp. 237-238

⁴⁶ SAURON 2018, pp. 68

4.2.2 Medio



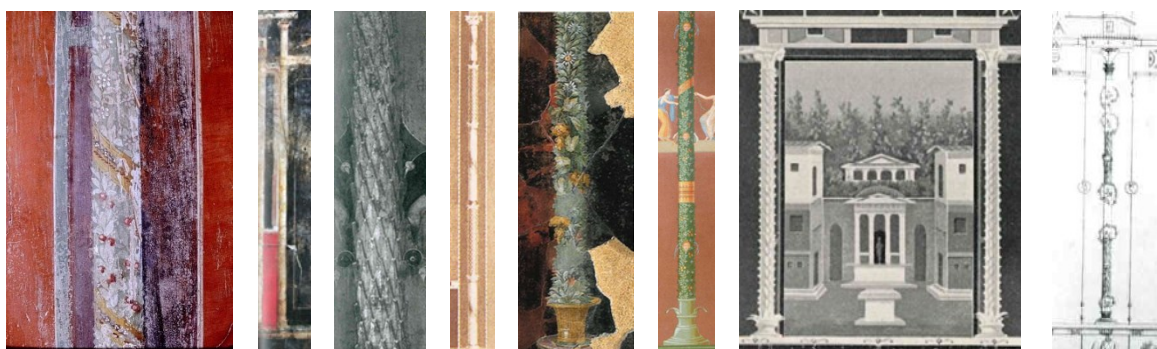
a

b

Fig. 4 - a. Pompei, *Villa dei Misteri*, tablino 2 (da FILERI 2019, p. 317); b. Pompei, Regio IX, Insula 1, civico 22-29, *Casa di Epidio Sabino*, esedra t1 (da BEYEN 1960a, fig. 135).

Verso la fine del principato di Augusto, con la progressiva maturazione del Terzo Stile pittorico, assistiamo alla definitiva perdita di consistenza delle architetture che pur vengono ancora dipinte sulla superficie della parete, ma che si riducono ad elemento decorativo. Esse hanno ormai perduto i loro volumi e non rispettano più alcuna legge tendente al realismo. Questo spazio che si alleggerisce di volumi si riempie però di dettagli. La decorazione architettonica della parete punta a proporzioni slanciate e che si fregiano di minuti elementi decorativi, tra i quali spicca il mondo vegetale. Nelle testimonianze raccolte vediamo riproposto uno schema introdotto nella prima fase del Terzo Stile, ovvero la colonna vegetalizzata a volte “a segmenti”. Nel frammento proveniente dalla Villa dei Misteri (fig.4a) ciò che attira il nostro sguardo è soprattutto la parte inferiore. La base non è più architettonica, bensì una campana rovesciata e decorativa dalla quale nasce un collarino di foglie. Esso circonda lo stipite di una palma reso in modo realistico. Ecco che a differenza dell'esempio proveniente da *Baiae* (fig. 1f) qui la pseudo corteccia è non solo resa tridimensionalmente ma anche colorata in modo che risulta impossibile pensare che sia una colonna litica scolpita a foggia di palma come nel caso della collina di Tritoli. Ci troviamo invece dinnanzi ad una completa vegetalizzazione del sostegno verticale in forma di un tronco naturale. La colonna si sviluppa poi in altezza (vedi foto capitolo 3) alternando porzioni di fusto decorato da disegni geometrici a porzioni ricoperte di fiorente vegetazione, come nel caso dell'esempio proveniente da Boscotrecase, Villa di Agrippa Postumo (fig.3c). La seconda testimonianza ci è giunta solo grazie a disegni, ma possiamo leggere bene la presenza di colonne estremamente alte e sottili ed interamente ricoperte di vegetazione, con dei collarini che ne ritmano il fusto. Maggiormente ci addentriamo nel terzo stile, sempre più la colonna perde consistenza al fine di trasformarsi in un grazioso supporto fiorito e vegetalizzato.

4.2.3 Tardo



a b c d e f g h

Fig. 5 – a. Pompei, Regio I, Insula 7, civico 7, *Casa del Sacerdos Amandus*, triclinio b (da PPM I p. 605 fig. 24); b. Pompei, Regio I, Insula 9, civico 5-7, *Casa dei Cubicoli floreali o del Frutteto*, triclinio 11 (da PPM II p. 108 fig. 133); c. Pompei, Regio V, Insula 1, civico 26, *Casa di Cecilio Giocondo*, tablino i (da PPM III, p. 591 fig. 29); d. Pompei, Regio VII, Insula 3, civico 29, *Casa di Spurio Mesor*, cubicolo m (da PPM VI p. 927 fig. 46); e. Pompei, Regio VI, Insula 17 Ins. Occ., civico 42, *Casa del bracciale d'oro*, frammento (da SBROLLI 2019, p. 237); f. Pompei, Regio VI, Insula 14, civico 28-32, *Casa di Laocoonte*, atrio a (PPM V, p. 353 fig. 16); g. Pompei, Regio IX, Insula 9, civico c, *Casa di C. Suplicio Rufo*, triclinio e (da BEYEN 1960 fig. 131a); h. Pompei, Regio VI, Insula 13, civico 2, *Casa del Gruppo dei vasi di vetro*, tablino b (8) (da BASTET, DE VOS 1979 tav. LVIII,107).

Alla fine dell'epoca augustea e poi con l'avvento dei regni di Tiberio, Caligola e Claudio, il Terzo Stile decorativo giunge alla sua definitiva maturazione. Nell'ultima fase del Terzo Stile, le architetture tornano ad utilizzare la prospettiva come abbiamo visto nel primo capitolo, ma gli effetti sono totalmente diversi dai volumi ricercati nel Secondo Stile. Queste membrature si concentrano su un apparato decorativo che si fa esuberante e complesso. I dettagli che lo ricoprono aumentano di dimensione, riempiendo gli spazi vuoti della parete, che il Terzo Stile iniziale invece preservava. Anche la vegetalizzazione si arricchisce. Come possiamo vedere dagli esempi raccolti, perdiamo le forme che richiamavano robusti fusti bulbosi, poiché le colonne raggiungono proporzioni troppo slanciate. Si privilegia invece il decoro della superficie, già preannunciato nelle fasi stilistiche precedenti (fig. 4b; fig. 3b, c), arricchendola di fiori e foglie sempre più realistiche e fitte, che illudono l'osservatore di trovarsi di fronte ad una vera pianta cresciuta in foggia di colonna (fig. 5a, f). Questa suggestione culmina nel dipinto proveniente dalla Casa del bracciale d'oro (fig. 5e) dove osserviamo una colonna vegetale slanciarsi verticalmente da un cantaro dorato, proprio come se da un vaso fosse stato possibile coltivare questa struttura portante, rigogliosa e naturale anche nella sua minore compostezza e nella varietà di forme vegetali che la costituiscono. Una variante di questo stesso modello è rappresentata dalla testimonianza proveniente dalla Casa del Gruppo dei vasi di vetro (fig. 5h). In questo esempio il fusto è suddiviso in sezioni, le parti sulle quali prospera una minuta vegetazione sembrano allungarsi in entrambe le direzioni grazie a girali che si arricciano attorno alla colonna stessa, esprimendo una libertà della vegetazione che oltre ad avere un chiaro valore decorativo ne richiama la natura spontanea. Parallelamente si consolida un ulteriore stilema, ovvero

quello di assimilare completamente il fusto delle colonne ad uno stipite di palma. Nelle testimonianze di questo periodo vediamo come divenga comune conformare la colonna a fusto di palma, nascente da una base fogliata, talvolta avvolta da bende o decori ed intervallata da collarini (fig. 5b, d), mentre in due casi si arriva alla riproduzione continua e semplice della nuda superficie della pseudo corteccia della pianta, come nel frammento proveniente dalla Casa di Cecilio Giocondo e da quella di C. Sulpicio Rufo (fig. 5c, g). Qui vediamo come i tentativi di dissimulare lo stipite tramite decori e apposizione di altri elementi si vada a perdere, lasciando che sia la particolare forma delle basi triangolari delle vecchie fronde morte rimaste attaccate al fusto, che generano un disegno regolare ed ornamentale di per sé, a fungere da elemento decorativo, appunto. Nel caso dell'esempio proveniente dal triclinio e della casa di C. Sulpicio Rufo, notiamo anche la particolare forma del capitello, che, seppur possa richiamare le volute di un capitello composito, dimostra nelle proporzioni di appartenere a qualche altro gruppo. Esso pare velatamente accennare al portamento tipico della corona di foglie che possiamo ritrovare sull'apice delle palme. Sembra qui evidente come, sia nel primo gruppo di esempi, dove il fusto colonnare viene quasi sostituito da vegetazione rigogliosa, che nel secondo gruppo, dove invece esso pare trasformato in uno stipite vegetale, l'elemento architettonico sia oramai dissolto, a favore di una struttura organica che richiamandone la forma ne possa svolgere le funzioni.

4.3 Quarto Stile

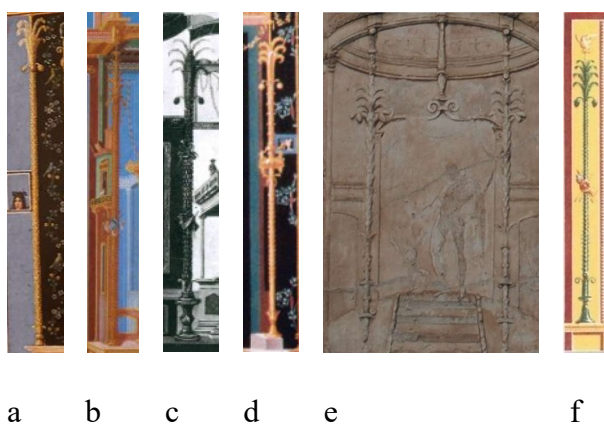


Fig. 6 – a. Pompei, Regio VI, Insula 2, civico 14, *Casa delle Amazzoni*, triclinio 11 (da PPM IV p. 180 fig. 23); b. Pompei, Regio VI, Insula 1, civico 7, *Casa delle Vestali*, ambiente 43 (da PPM IV p. 35 fig. 60); c. Pompei, Regio VI, Insula 5, civico 13, *Casa di Modesto*, atrio 2 (da PPM IV p. 343 fig. 1); d. Pompei, Regio VI, Insula 8, civico 23-24, *Casa della Fontana piccola*, ambiente 15 (da PPM IV p. 649 fig. 47); e. Pompei, Regio VII, Insula 1, civico 8, *Terme Stabiane*, palestra C (da SBROLLI 2019 p. 237); f. Pompei, Regio VIII, Insula 3, civico 14, *Casa della Regina Carolina*, ambiente 11 (da PPM VIII p. 410 fig. 24).

Il Quarto Stile pittorico nasce nella seconda metà del I sec a. C. e si diffonde in modo massiccio a Pompei in seguito alla vasta ricostruzione resa necessaria dal terremoto del 62 d.C.. Dopo questa data,

infatti, le testimonianze di questo stile luminoso e che fa della leggerezza il suo cardine proliferano nelle *domus*. Si torna a ricercare un'apertura del muro come già si era visto con il Secondo Stile ma questa volta l'estrema sottigliezza, quasi inconsistenza degli elementi architettonici, porta il tutto ad assumere tratti surreali e fantastici. In questo clima di generale distacco dalla realtà e di ricerca tesa a ricreare un ambiente di brillante piacevolezza che neppure il limite del soffitto può più arginare, vediamo infine compiersi il processo di vegetalizzazione degli elementi verticali portanti. In tutte le attestazioni di Quarto Stile censite possiamo apprezzare una assimilazione completa delle fattezze della palma con la funzione di supporto delle strutture architettoniche dipinte. Le palme vengono ora rappresentate non solo nella parte dello stipite ma anche nelle foglie apicali fino a spingersi alla riproposizione delle drube, i frutti. Seppure rimanga vero che l'albero viene riprodotto con minuzia di particolari, il fatto che esso poggi su una base architettonica e che in molti casi (fig. 6a, b, d) assuma un'uniforme colorazione dorata smorza l'effetto realistico, richiamando piuttosto alla mente una scultura metallica⁴⁷. Nell'esempio proveniente dall'ambiente 11 della Casa della Regina Carolina, la colorazione è in effetti verde, ma l'aspetto uniforme del colore, molto distante dalle delicate sfumature naturaliste della fase IIb del Secondo Stile così come dai dettagli coloristici della ricca vegetazione del Terzo Stile, rende un effetto di bidimensionalità che allontana la percezione della palma come di un vero albero. Possiamo dunque concludere che, seppur il processo di vegetalizzazione dei supporti si è compiuto, l'intera rappresentazione mira a soddisfare l'occhio con piacevolzze surreali e una palma che regge una struttura architettonica rientra proprio tra questi belli ed impossibili giochi.

⁴⁷ “la loro costante riproduzione in oro ne ridimensiona l'aspetto vegetale in favore di un più netto richiamo ad architetture reali, forse metalliche” SBROLLI 2022 p. 238

5. CONCLUSIONI

Nel capitolo 4 abbiamo potuto analizzare ciò che è emerso dal catalogo presentato nel capitolo 3. Cerchiamo ora, in questo capitolo finale, di riflettere sull'analisi fatta, per poter evidenziare e definire ciò che ne emerge riguardo al fenomeno di vegetalizzazione degli elementi verticali che vogliamo indagare.

Come abbiamo visto, le prime tracce di vegetalizzazione dei supporti verticali compaiono in una fase avanzata del Secondo Stile. Questo avviene poiché è in quel momento che la produzione pittorica passa a concentrarsi sul valore decorativo dell'architettura dipinta sulla parete. Sappiamo che nel mondo romano la Natura portava in sé il significato di un luogo di benessere e questo di certo collimava con il desiderio di dipingere qualcosa di piacevole sui muri delle *domus*. Così è facile immaginare come nel momento in cui la rappresentazione pittorica si svincola dall'obbiettivo di aprire la parete verso uno spazio retrostante, e si concentra invece sul valore ornamentale delle membrature architettoniche, arricchire queste ultime di dettagli vegetali possa essere stato un buon modo di integrare l'elemento ameno e naturale all'interno del tema antropico. Inoltre, è interessante osservare come questo passaggio abbia comportato il desiderio di dipingere qualcosa di nuovo e più bello del reale. Come abbiamo visto in precedenza, la mimesi della natura aveva sì molto valore, poiché è in essa che risiede il germe del bello⁴⁸, ma l'artista/artigiano aveva la dote di raccogliere i vari dettagli per comporli in un'opera in grado di essere più bella del naturale. Le colonne abbracciate da fronde paiono belle anche ai nostri occhi, poiché nonostante la distanza e l'impossibilità di questa immagine anche noi percepiamo il fascino del rigoglioso elemento naturale che si avvolge attorno ad un'opera umana, rendendo viva la dura pietra. E la cosa che ci interessa veramente è che non si limita a questo. La natura già dalla fase II a del Secondo Stile sembra gradualmente appropriarsi della colonna. La differenza con una decorazione che includeva un elemento vegetale nel capitello della colonna, come ad esempio nello stile corinzio oppure nelle colonne dell'antico Egitto, sta nel fatto che non siamo di fronte al semplice gesto di richiamare le forme di un determinato vegetale (acanto, palma, loto, papiro⁴⁹) sulla parte apicale, appunto, per abbellimento estetico e significato veicolato; ci troviamo invece di fronte ad un modificarsi della logica della colonna stessa che, dettaglio fondamentale, *nasce* quasi come essere vivente ed organico da una base fogliata per continuare a

⁴⁸ Cfr. i miti raccontati da Plinio il Vecchio citati nel capitolo due.

⁴⁹ "Non è quindi un caso che nel mondo egizio i capitelli arcaici stilizzassero foglie di palma (*Phoenix dactylifera*), albero della vita per eccellenza nella loro cultura e simbolo di rigenerazione (vedi il nome stesso di fenice) (...), oppure di loto (*Nymphaea coerulea* e *N. lotus*) o papiro (*Cyperus papyrus*), anch'essi simboli fondamentali e collegati alla rappresentazione dell'Alto e Basso Egitto. [...] L'acanto, che non va visto come un semplice elemento ornamentale dal bel fogliame, è analogamente un simbolo di immortalità e di rigenerazione, in quanto pianta dalla morte apparente e dalla capacità di rinascere dopo la secchezza estiva tipica dei paesi mediterranei." p. 92-93 e 97-98 CANEVA 2005

svilupparsi in altezza seguendo una logica che non risponde solo alle regole architettoniche, ma anche a quelle del mondo vegetale. Dall'analisi, infatti, emerge che da subito avviene questa ibridazione di essenze a livello concettuale. Già nel primo gruppo di testimonianze l'elemento vegetale non solo riveste la colonna ma si insinua nella sua logica, con l'esempio più precoce proveniente dalla Casa del criptoportico (fig.1a) dove, come abbiamo visto, la colonna abbandona la logica architettonica per svilupparsi a verticilli come un vero fusto fogliato. Col maturare dello stile, nella fase seguente, abbiamo visto come il realismo degli elementi fogliati si accentui e si arricchisca di colori e dettagli più naturali. La progressiva perdita di importanza di rendere la colonna per quel che è appare palese di fronte a rappresentazioni come quella proveniente dall'Aula Isiaca (fig. 2d), dove ci troviamo per la prima volta ad assistere ad una struttura veramente impossibile, dove la logica dello scarico delle forze viene lasciata scivolare in secondo piano, per poter dare nuova forma all'elemento verticale. Esso, anche in questo caso ritmato da collarini/verticilli, culmina infatti in una sorta di bocciolo che lo incorona al posto del capitello, conferendo all'intero elemento un aspetto davvero vegetale. In questa fase troviamo molti altri esempi, come abbiamo visto, di questa evoluzione verso la progressiva fusione dei due mondi che va di pari passo con l'evoluzione dei tempi politici. Siamo infatti all'alba dell'epoca augustea, un momento nel quale il carico di significati portati dalla natura si arricchisce. Se già in epoca tardo repubblicana (fase IIa del Secondo Stile pittorico) l'elemento naturale risultava gradito per il suo collegamento con il concetto di benessere, come detto, ora esso viene assunto anche dal potere imperiale come allegoria della prosperità portata da Augusto. Diventa importante il fatto che l'elemento naturale sia presente e sia florido, un messaggio che viene trasmesso dall'arte ufficiale e che possiamo vedere culminare proprio nei girali dell'*ara pacis augustae*. Come afferma Zanker⁵⁰ è probabile che poi queste immagini, apprezzate per la loro immediata efficacia estetica, siano riprese dalle botteghe in modo superficiale, senza conoscere o interessarsi al preciso messaggio inteso per la grande committenza. Eppure, l'effetto non diminuisce. Nelle case e nelle *domus* l'elemento vegetale dilaga non più solo nella sua forma reale, inglobato come sappiamo in forma di *horti* monumentali sotto l'influsso ellenizzante nel periodo della tarda repubblica, ma ora, anche e con maggior vigore ed intenzione, sotto forma di soggetto artistico che non si accontenta di essere rappresentato per se stesso in forma di quadri di paesaggi o con vertici clamorosi come il giardino dipinto della Casa di Livia, ma intacca tutto, ogni aspetto del muro, anche l'architettura che contiene i dipinti. La fecondità della natura allegorica tocca e abbellisce ogni membratura architettonica e non solo. In un momento di vera *poiesis* nasce questo nuovo elemento ad opera delle maestranze, questa fusione di umano e naturale, di arte e natura che da ora in avanti non farà che mutare e progredire. Per andare incontro a questo concetto di fecondità naturale nel Terzo Stile

⁵⁰ ZANKER 2006, p. 285

pittorico abbiamo visto come la superficie delle colonne inizi veramente a fiorire di molti fiori e foglie che le ricoprono. Parallelamente l'esperimento di fusione dell'elemento architettonico alle regole dell'elemento vegetale prosegue e si sviluppa nell'esempio proveniente dal frammento conservato al MANN inv. 8593 (fig.3a). Qui vediamo come il fusto non si ricopra semplicemente di elementi vegetali, ma assume esso stesso tratti botanici, come aveva iniziato a fare anche nel frammento dalla casa di Obellio Firmo (fig. 2f). Queste due tendenze parallele attraversano il terzo stile, dove le colonne da una parte continueranno a ricoprirsi di vegetazione sempre più fitta e dettagliata, fino agli esiti naturalistici della Casa del Bracciale d'oro (fig.5e), dall'altra coltiveranno la tensione a divenire piante esse stesse. Le piante che si potevano ricercare nella forma delle colonne del frammento del MANN inv. 8593, e prima ancora nella testimonianza proveniente dalla Casa di Obellio Firmo, erano principalmente fittizie o, meglio, fantastiche, dalle forme che ricordavano un grosso stemma dalla base bulbosa con più o meno larghi petali di nelumbo o calla. Accanto ad esse, presente sin dagli inizi del nostro catalogo appariva un altro esempio di colonna che assumeva le logiche di una pianta ed in questo caso di un albero ben preciso, la palma. Il primo esempio di colonna palmiforme lo abbiamo da un frammento molto esiguo proveniente da *Baiae* (fig.1f). Qui siamo veramente agli albori del processo di vegetalizzazione e, come abbiamo discusso anche nel capitolo 4, la colonna si percepisce bene ancora in quanto elemento architettonico, grazie soprattutto al colore della quale è dipinta che prosegue il biancore del marmo della base classica. Eppure, il dettaglio con il quale viene resa la caratteristica forma della pseudo corteccia è di per sé indicativo di quanto la colonna volesse essere assimilata alla pianta in una fase storica molto precoce. Il germe dell'idea di un'assimilazione palma-colonna non si esaurisce di certo qui, anzi lo ritroviamo più avanti nella fase media del Terzo Stile pittorico. Nella Villa dei misteri, fanno la loro comparsa colonne palmiformi dove il rapporto di proporzioni rende l'elemento molto più slanciato e i colori prendono possesso della superficie, colorandola di verde e facendola apparire finalmente organica ai nostri occhi. Nella fase tarda del Terzo stile, presso la casa di Cecilio Giocondo e C. Sulpicio Rufo appaiono altri esempi di colonne palmiformi e vediamo come proprio in quest'ultima attestazione la palma assuma finalmente una forma quasi naturale, con un capitello che si arriccia in volute che rimandano chiaramente alle fronde ricadenti delle palme. Questo periodo esprime anche un clima politico nuovo, in cui la sobrietà augustea viene superata dallo sfarzo dell'epoca flavia. Quando poi approdiamo al quarto stile pittorico, con le sue proporzioni surreali, la decorazione opulenta e quasi priva di soluzione di continuità dal muro al soffitto, troviamo che nel suo gioco decorativo di bidimensionali quinte teatrali la palma, in sostituzione all'elemento architettonico portante, sembra offrire la soluzione estetica perfetta. Tutte le attestazioni raccolte per il Quarto Stile, infatti, mostrano proprio la definitiva vegetalizzazione del supporto che diviene albero prima che colonna che ne mostra le caratteristiche.

Le foglie, i frutti, il tronco sono disegnati senza che sia necessaria una stilizzazione che li riporti nelle proporzioni e negli spazi di una colonna. Per quanto, come abbiamo visto, le palme dipinte nell'ambito dell'ultimo stile facciano spesso pensare ad elementi che richiamano il mondo della toreutica, è innegabile che con queste testimonianze vediamo il compimento di un processo iniziato quasi un secolo prima e che porta la colonna dipinta dall'avere semplici caratteristiche vegetali, dettagli applicati su una superficie di marmo, al trasformarsi essa stessa in un elemento botanico, arboreo in tutto. Ad approfondire la nostra comprensione di questo compiuto fenomeno di vegetalizzazione ci viene in sostegno il contributo di Patrizio Fileri, *Colonne palmiformi nella Grecia romana*⁵¹. L'indagine di Fileri si concentra sull'analisi di frammenti marmorei provenienti dalla Grecia ma la sovrapposizione di soggetto di quei reperti e di ciò che troviamo dipinto nelle *domus* romane che abbiamo esaminato non è sfuggito allo studioso. Egli afferma che "Gli stravaganti esempi conformati ad albero di palma sono dunque una delle migliori espressioni di quel gusto eclettico che si esprime attraverso la vegetalizzazione delle membrature architettoniche per esaltare e arricchire determinati apparati scenografici."⁵² Questa riflessione sembra particolarmente calzante anche per descrivere il clima e gli scopi che hanno originato il processo di vegetalizzazione delle colonne dipinte. È interessante come esse sembrino aver seguito un loro percorso proprio, con apici di fantasia che sicuramente il supporto marmoreo non avrebbe mai permesso, come le colonne bulbose della Casa di Obellio Firmo (fig.2f), e del Frammento con monocromo verde da portici MANN inv. 8593 (fig. 3a). Così come sarebbero state irreplicabili in una struttura reale le esili proporzioni delle palme completamente formate del Quarto Stile pittorico. Se dunque, come sottolinea giustamente Fileri⁵³, possiamo chiaramente vedere come questi esiti pittorici abbiano preso chiara ispirazione dagli esempi marmorei, e non solo per le colonne palmiformi, ma anche per l'esempio della colonna d'acanto⁵⁴ che scandisce la sua superficie con vari collarini fogliati come vediamo accadere in numerosissimi esempi del catalogo, risulta impossibile negare come l'arte pittorica abbia poi sviluppato autonomamente il tema, potendosi ad un certo livello sbrigliare dalla realtà fisica e lasciando che la libertà immaginativa degli artisti/artigiani facesse di un decoro una vera fantasia immaginifica. La palma risulta essere un vegetale che, come abbiamo già visto nel capitolo 2, veniva usato sin dall'antico Egitto come modello scultoreo delle colonne in ambiente templare, collegato

⁵¹ FILERI P. 2018, *Colonne palmiformi nella Grecia romana*, in AAIONA arch, 96, 2018

⁵² FILERI 2018, p. 315

⁵³ "All'attestazione esigua di elementi architettonici fanno riscontro le numerose rappresentazioni nella pittura parietale di II e III stile, ispirate in parte ad architetture reali 41. Il repertorio vesuviano offre un campionario di applicazioni che denotano l'assimilazione del motivo della palma in qualità di sostegni decorativi." FILERI 2018 p. 312

⁵⁴ "La colonna d'acanto è peraltro, elemento ricorrente nella decorazione teatrale non solo in Grecia e trova un significativo esempio negli otto fusti reimpiegati in Santa Prassede a Roma, già attribuiti al Teatro di Marcello." FILERI 2018, p. 317-318, fig. 13a

alla dimensione del sacro, portatore di significati legati alla vita e alla rigenerazione. Illuminante il nome latino dell'albero *Phoenix dactylifera*, da cui il nome stesso della fenice.⁵⁵ In questa dimensione antica veniva spesso associata al loto, altro vegetale che abbiamo incontrato in questo catalogo, e che sin dal mondo sumero e persiano, essendo per sua natura associato all'acqua, faceva anche lui parte della sfera di significato legata alla vita⁵⁶. In seguito, nel mondo greco, la palma ed il loto venivano spesso accostati con l'intenzione di volere richiamare una dimensione orientale, tanto questi soggetti risultavano rappresentati nella cultura egizia.⁵⁷ Chiaramente, come qualsiasi simbolo ricco di significati, è la cultura che lo utilizza ed il contesto specifico in cui viene posto che ci rivelano il messaggio esatto che in quel preciso esempio si voleva trasmettere. Infatti, così come in ambito greco Fileri dimostra come non si possa assolutamente ridurre l'utilizzo della colonna palmiforme ad una ricerca di gusto esotico, quanto piuttosto, spesso in associazione a colonne acantine, al culto apollineo, anche in ambito romano è bene porsi il quesito di cosa queste piante volessero significare. Il collegamento al culto di Apollo aveva sicuramente un gran peso nel contesto imperiale. Augusto aveva desiderato associare l'immagine del dio solare alla sua, attraverso diverse immagini⁵⁸, con il fine ultimo di legittimare la sua dinastia con un'ascendenza divina. In questo contesto, la colonna palmiforme richiamava dunque le origini divine della dinastia, ma non si limitava a questo. Essa, come dicevamo, richiamava il mondo egizio ma anche la dimensione della vittoria nelle diverse competizioni (ginniche, teatrali, musicali ed anche militari), e in relazione alla storia augustea risultava dunque doppiamente calzare in queste due diverse accezioni come richiamo alla vittoria di Azio. La palma, quindi, risultava avere già in epoca augustea un significato stratificato, collegato alla figura vittoriosa dell'imperatore, che non smise di essere sfruttato dai regnanti che seguirono. Durante il regno della *gens* flavia la palma rimase un'immagine del potere, ed in particolare venne assunta come richiamo alla vittoria sulla Giudea.⁵⁹ In ambito pubblico a Roma non venne usata con enorme diffusione nella forma della colonna se non in due esempi pervenutici provenienti dal *Templum Gentis Flaviae* e dall'arco di Tito presso il Circo Massimo⁶⁰. Eppure, a livello pittorico come abbiamo visto,

⁵⁵ CANEVA 2005, p. 92

⁵⁶ CANEVA 2005, p. 93

⁵⁷ Sul significato della palma e nello specifico della colonna scolpita in tale foggia, FILERI pp. 314-320

⁵⁸ Per una completa analisi delle immagini utilizzate dal potere imperiale e in particolare quelle che rimandavano al culto di Apollo, ZANKER 2006

⁵⁹ "Il richiamo al trionfo e alla vittoria militare e sportiva è in effetti, fin da epoca classica, uno dei temi maggiormente promossi attraverso l'utilizzo della palma. Il suo valore semantico in riferimento all'Egitto e quindi alla vittoria di Azio è ben noto e rientra nel consapevole impiego del repertorio vegetale per una definizione estetica del principato augusteo così come accade, in forme sicuramente più evidenti, attraverso la promozione dell'acanto. Più tardi, sempre in riferimento alla vittoria militare, saranno gli imperatori Flavi a utilizzare la palma per rappresentare la vittoria giudaica o la stessa Giudea, come osservato nei rilievi del *Templum Gentis Flaviae* e nell'arco di Tito al Circo Massimo a Roma oltre che su alcune emissioni monetali da Vespasiano a Nerva." FILERI 2018, p. 319

⁶⁰ FILERI 2018 p. 312

fu un elemento di grande successo, sin dai tempi dell'ellenizzazione tardo repubblicana che aveva per prima importato immagini di gusto ellenico e con esse anche la colonna scolpita a fusto di palma, che, come abbiamo visto, iniziò ad essere dipinta dapprima come copia di vere colonne modellate a fusto di palma già a *Baiae* (fig. 1f), ma che poi prese a sviluppare una sua autonomia dai modelli architettonici divenendo pianta.

Abbiamo visto come le colonne dipinte nell'ambito del II, III e IV stile campano avessero antecedenti architettonici, ma abbiamo anche avuto modo di comprendere come non si possa affatto ridurre queste pitture ad una mera copia di soggetti reali. Probabilmente il punto di partenza, la ragione per cui questo fenomeno ebbe inizio, fu che scolpire una colonna con caratteristiche vegetali per intero e non solo sul capitello, era una pratica già consolidata, attraverso le colonne palmiformi e le colonne d'acanto in ambito ellenico, e che allettava molto un pubblico di ricchi committenti che assorbivano avidamente l'estetica di quella cultura dopo la conquista dei territori greci. Da qui però le pitture, sia di ambito campano che romano, si discostano dal modello originale ricercando una sempre maggiore fusione con l'elemento vegetale, per ragioni proprie ed autonome dall'ambito architettonico. Rispondendo alla spinta che la propaganda augustea aveva dato con il richiamo alla natura feconda, le colonne divennero completamente ricoperte di vegetazione rigogliosa, i collarini che scandivano la superficie non erano più sufficienti, era necessario che il mondo vegetale soverchiasse quello architettonico e che i supporti non fossero più solo decorati da piante ma che diventassero essi stessi tali. Infine, quando lo stile pittorico deformò tanto i sostegni verticali da far sì che le proporzioni delle architetture dipinte fossero impossibili, la palma dal fusto longilineo, simbolo della gloria imperiale, parve la sintesi perfetta delle immagini vegetali sviluppate fino ad allora e dei nuovi capricci decorativi, giungendo ad apparire, rigogliosa e completa, non più come una colonna dalle forme vegetali ma come una pianta che reggesse un'edicola, quasi una meravigliosa visione di sogno.

Bibliografia

- BALDASSARRE I. ET AL. 2002, *Pittura romana: dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano, F. Motta.
- BASTET F.L., DE VOS M. 1979, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, 's-Gravenhage.
- BEYEN H. G. 1939, *Die Pompeianische Wanddekoration vom Zweiten Bis zum Vierten Stil*, voll. I-II, Haag.
- BIANCHI BANDINELLI R., TORELLI M. 1976, *L'arte dell'antichità classica, Etruria, Roma*, vol. 2, Torino.
- BRAGANTINI I., SAMPAOLO V. 2009, *La pittura pompeiana*, Electa, Milano.
- CANEVA G. 2005, *La biologia vegetale per i beni culturali. Vol. 2: Conoscenza e valorizzazione*, Nardini.
- FILERI P. 2018, *Colonne palmiformi nella Grecia romana*, in AAIONArch, 96, 2018.
- LA ROCCA E. ET AL. (a cura di) 2009, *Roma, la pittura di un impero*, Catalogo della mostra (Roma, 24 settembre 2009 - 17 gennaio 2010), Roma.
- LENZI S. 2016, *La policromia dei Monochromata: La ricerca del colore su dipinti su lastre di marmo di età romana*, Firenze University Press.
- LING R. 1992 *Roman painting*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MINIERO P., CAPALDI C. 2010, *Affreschi in II e III stile dalla villa romana di Baia, località Tritoli*, in Atti AIPMA Napoli 2010.
- MULLIEZ M. 2014, *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'œil de la fin de la République romaine, mémoire des artisans de la couleur*, Napoli.
- OVIDIO P. N. 1979, *Metamorfosi*, (a cura di) Bernardini Marzolla P., Torino, Einaudi.
- PANOFSKY E. 2006, *IDEA. Contributo alla storia dell'estetica*, Torino, Bollati Boringhieri.
- PMM = *Pompei: pitture e mosaici*, (a cura di) Pugliese Carratelli G., Baldassarre I., voll. I-X, Roma, 1990-2003.
- SALVADORI M. 2017, *Horti picti : forma e significato del giardino dipinto nella pittura romana*, Padova, Padova UP.

SALVADORI M., SBROLLI C. 2021, *Wall paintings through the ages: the roman period – Republic and early Empire*, in *Archaeological and Anthropological Sciences*, vol. 13, fascicolo 11, Springer Heidelberg.

SAURON G. 2018, *La storia vegetalizzata. Il duplice messaggio dell'Ara Pacis*, Jaca Book, Milano.

SBROLLI C. 2022, *Fusti fogliati e calami striati, ovvero la vegetalizzazione degli elementi architettonici verticali*, in *Le cose nell'immagine. Atti del III colloquio AIRPA, Pavia 17-18 giugno 2019*, a cura di Maurizio Harari ed Elena Pontelli, Roma.

ZANKER P. 2006, *Augusto e il potere delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino.

Sitografia

- MANN inventory =
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_\(inventory_MANN\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_(inventory_MANN)), [ultima consultazione 17/03/2026].
- Parco archeologico del Colosseo, <https://colosseo.it/mirabilia/la-casa-di-livia/> [ultima consultazione 17/03/2026].
- PompeiiPictures, <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/pompeii.htm>, [ultima consultazione 17/03/2026].
- Pompei.it, <https://www.pompei.it/scavi/villa-misteri.htm>, [ultima consultazione 17/03/2026]
- STROCKA V. M., 1996, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, da [https://www.treccani.it/enciclopedia/stili-pompeiani_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/stili-pompeiani_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/), [ultima consultazione 17/03/2026].