

La pittura romana tra tradizione e innovazione

Non si può fare a meno, parlando di pittura romana, di partire dalla distinzione in quattro stili che l'archeologo tedesco August Mau fece nel 1873 in relazione alla pittura pompeiana. Certamente le nostre conoscenze in campo storico, archeologico e scientifico si sono notevolmente ampliate e non si può rimanere ancorati a quel punto di partenza, considerato anche il fatto che è aumentata soprattutto la conoscenza del centro, grazie agli scavi effettuati a Roma, e delle periferie dell'impero romano che riservano continuamente sorprese.

Per questo motivo la pittura romana rimane sempre un fertilissimo argomento di discussione fra quanti amano l'antico: per la ricchezza di temi, per la varietà di soluzioni, per il rapporto con il mondo greco che i romani osservavano con interesse malcelato. E la pittura, ad affresco e di cavalletto, per i Greci era la forma d'arte più apprezzata, per cui proprio di una pinacoteca ci racconta Pausania all'ingresso dell'acropoli di Atene.

Ma la conoscenza dell'arte greca che ebbero i Romani fu tarda: nel 146 a. C., presa Corinto, il generale Mummio mise all'asta dei quadri, tra i quali uno del IV secolo a. C. che rappresentava Dioniso, opera del pittore Aristide, e si stupì per la cifra altissima (600.000 denari, l'equivalente di 198 chili d'oro) che Attalo II era disposto a spendere per l'opera. Fu così che decise di ritirarla dalla vendita pensando avesse qualche virtù che egli non era in grado di comprendere, come ci riferisce Plinio.

Ben presto, tuttavia, l'amore per l'arte conquisterà il mondo romano e le grandi pitture greche giungeranno negli spazi pubblici (un quadro di Aristide si troverà nel tempio di Apollo Sosiano a Roma in età augustea) e, soprattutto gli spazi privati della casa, attraverso l'affresco.

La casa era infatti il luogo dove il proprietario dava prova del proprio status e della propria cultura, dove ostentava ricchezza e raffinatezza, dove accoglieva l'ospite in uno spazio che scenograficamente doveva raccontare i suoi gusti, i suoi viaggi, le sue letture...

Tra la fine del III secolo a. C. e la fine del II nasce la prima forma di pittura parietale (il cosiddetto I stile), piuttosto semplice ed essenziale, l'*imitatio crustarum marmorearum*, l'imitazione delle lastre marmoree di cui parla Vitruvio al par. 5 del VII libro del *De architectura*: semplicissimi motivi a riquadro in vari colori, con geometriche modanature in stucco dipinto,



Fig. 1



Fig. 2

probabilmente ripresi dai motivi che si ritrovavano già in età ellenistica nelle case di Delos.

Questo stile (Fig. 1) si ritrova ad Ercolano (Casa Sannitica), Pompei (Basilica, Tempio di Giove, Casa del Fauno, Casa di Sallustio), ma anche nella periferia del mondo greco-romano, come in una casa scavata a Licata, l'antica Finziade.

Il II stile, che cronologicamente possiamo collocare tra gli inizi del I secolo a. C. ed il 30 a. C., segna il passaggio dalla percezione della parete chiusa alla simulazione di spazio aperto reso con la tecnica del *trompe-l'oeil*, a dare l'impressione della terza dimensione.

Il primo esempio lo troviamo sulla Casa dei Grifi sul Palatino (fig. 2) e poi nella Villa dei Misteri a Pompei, nella Villa di Fannio Sinistore a Boscoreale, nella Villa di Poppea ad Oplontis, per citare gli esempi più noti.

Di II stile è la decorazione della Casa delle Maschere a Solunto (fig. 3), con le sue straordinarie pitture tratte dal mondo del teatro tragico e comico che nulla hanno da invidiare agli esempi parietali campani. Il gusto di decorare la casa come una quinta teatrale era, d'altra parte, diffuso in tutto il mondo romano: è già presente nella casa del Fauno a Pompei di I stile e percorrerà tutto l'iter della pittura romana.



Fig. 3

Le decorazioni della Villa di Fannio Sinistore a Boscoreale sono solo in parte conservate a Napoli, in quanto il resto si trova a New York, Bruxelles, Parigi, Mariemont e Amsterdam; qui lo sfondamento tridimensionale della parete raggiunge altissimi risultati, con la tecnica dell'obliquità parallela che sembra aprire spazi dietro spazi, sovrapponendo edifici di varia natura, in una ricca cornice architettonica.

Sull'Esquilino a Roma (fig. 4), nella Domus di Via Graziosa certamente anteriore al 46 a.C., sono state rinvenute pareti affrescate con un intero ciclo di narrazioni dedicate ad Ulisse (le *Ulixis errationes per topia* di cui parla Vitruvio): questo attesta il gusto che i ricchi proprietari di case avevano nei confronti della pittura legata al mito, di grande formato, i cui cartoni con tutta probabilità circolavano ampiamente. Qui il gusto del paesaggio, che i Romani svilupparono anche nella versione idillico-sacrale, è coniugato con il riferimento ai libri 10-12 dell'Odissea.

Non stupisce l'eccezionale qualità della casa di Augusto e di Livia sul Palatino, recentemente rese accessibili dopo un attento restauro: in entrambe la pittura raggiunge vette altissime e nell'apparato decorativo a sfondamento prospettico e nella resa delle scene, come la copia del famosissimo quadro greco del pittore Nicias "Io sorvegliata da Argo e Mercurio che giunge a liberarla". Queste pitture risalgono allo stile cosiddetto IIb, quando il gusto diviene più elegante e sobrio e le architetture si arricchiscono con elementi di carattere vegetale, esili e raffinati.

Ed è proprio a questa fase che appartiene la villa della Farnesina, con riquadri elegantissimi e vari nei diversi ambienti: le pitture bianco-crema nel Criptoportico A, le pitture a fondo nero nel Triclinio C, la decorazione

bianco-crema nei corridoi F e G. Per questa straordinaria decorazione si è fatto il nome di uno dei pochi pittori di cui si conserva notizia, Ludius o Studius, che Plinio cita come autore di *topiaria opera*, pitture che descrivevano luoghi non identificabili, con ville, portici, boschetti, colli ed ogni sorta di elementi generici di paesaggio che non dovevano corrispondere ad alcun luogo reale, ma ad esigenze di piacevolezza e di composizione elegante ed equilibrata.

Il II stile segna anche il trionfo di un genere molto amato nel mondo romano: la natura morta, che troviamo in una vastissima gamma di varianti: dai pinakes, quadretti aperti ad armadio della Casa del Criptoportico a Pompei, alla cassatina e ai fichi della Villa di Poppea ad Oplontis, alle ghirlande della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei.

Il cibo è spesso protagonista, i frutti così come la cacciagione e i pesci, espressione del benessere e della ricchezza della casa secondo la massima oraziana "Bene vivit qui bene cenat" (Epistole, 6, 50) e non mancano neppure le stoviglie da mensa che venivano esibite sulle pareti delle case come nelle insegne delle botteghe (come accade, ad esempio ad Ercolano, nella bottega *ad cucumas*, una locanda che al suo ingresso mostrava le brocche al passante).

Dal 30-20 a. C. al 41-54 a. C. si colloca il III stile, caratterizzato dalle pareti monocrome suddivise da sottilissime colonne a reggere edicolette esili e decorative, con un pannello centrale che reca un quadro a soggetto mitologico o paesaggi, come il "Perseo e Andromeda" nella villa di Agrippa Postumo a Boscoreale, di eccezionale qualità pittorica, purtroppo adesso al Metropolitan di New York. Anche qui si ritrova spesso il paesaggio idillico-sacrale, in cui a colline, boschetti e specchi d'acqua si associano altari con statue di divinità, colonnine che reggono vasi ed edicolette.

Non mancano i finti giardini, come nella Villa di Livia a Prima Porta e nella casa del Bracciale d'Oro a Pompei, dove la finzione è accentuata dalla presenza delle maschere, delle erme e dei pinakes che danno l'idea dell'*hortus conclusus*, il giardino recintato, luogo dell'*otium* che tanto piaceva ai Romani. Probabilmente il diffondersi dei trattati di botanica favorì la diffusione di una forma simile di rappresentazione, incentivando quel gusto nella rappresentazione della natura che non è mai selvaggia, ma sempre ordinata e composta, organizzata dall'uomo.

Bisogna giungere all'età neroniana per l'esplosione della fantasia del IV stile, che raccoglie l'idea dello sfondamento prospettico che aveva caratterizzato il II, arricchendolo con nuovi motivi illusionistici, motivi tratti dalla tappezzeria (tende e panneggi), maschere, giragli, sfingi e grifi, con una fantasia che non conosce limiti. È lo stile della Domus Transitoria e della Domus Aurea di Nerone, opera di Famulus di cui Plinio racconta: "Di lui c'era una *Minerva* che guardava sempre lo spettatore da qualsiasi direzione costui la osser-

vasse. Dipingeva poche ore al giorno e con grande solennità (*id quoque cum gravitate*) sempre vestito in toga, anche sulle impalcature (*in machinis*). La Domus Aurea fu come la prigione dell'arte sua: fuor di là non esiste gran che di lui". L'enorme casa di Nerone, di cui i contemporanei raccontavano meraviglie è stata scuola per i pittori italiani del Rinascimento, come Raffaello che si calava nei suoi cunicoli per osservarne le pitture (le "grottesche") ormai interrata dalla colmata con cui i Flavi avevano coperto la dimora per far dimenticare ai Romani il nefasto regno di colui che l'aveva costruita. Ed è per questo motivo che in edifici rinascimentali, come nella Loggetta del Cardinal Bibbiena, i motivi estrosi e raffinatissimi della Domus si riscontrano in tutta la loro eleganza.

Questo stile detto anche "fantastico" non segna la fine della pittura romana che continua nel tempo: anche i dipinti delle catacombe cristiane si inseriscono in questa tradizione, rispondendo al gusto di una committenza che non vuole cambiare i soggetti, ma trasformarne il significato. Per questo motivo il pittore del Buon Pastore del III secolo delle catacombe di san Callisto non adopera un linguaggio nuovo dal punto di vista pittorico, ma riadatta il modello bucolico dell'uomo con l'animale sulle spalle per suggerire Cristo che non abbandona nessuna delle sue pecorelle.

La caratteristica della pittura romana sta certamente nella varietà dei temi aulici o popolari, per cui spazia dal mito o dal paesaggio che riprende dalla grande tradizione greco-ellenistica, ai motivi più quotidiani (la pittura delle botteghe e delle officine dove si descriveva il lavoro o la pittura erotica dei postriboli). Si arriva anche a dipingere una rissa fra pompeiani e nucerini dinanzi all'anfiteatro, con le bancarelle approntate per gli avventori o la rappresentazione di un magistrato che impartisce la giustizia con la stessa dovizia di particolari che si adopera per rappresentare l'episodio di Ulisse e le sirene, mentre Polifemo e Galatea in una casa di Pompei si baciano eroticamente abbracciati come due comuni mortali. Ma si creano anche icone indimenticabili come quella delle Tre Grazie da Pompei e satiri e menadi che danzano leggeri nello spazio. E lo sport ha un suo spazio con le corse di quadrighe, come anche il banchetto e l'azione benefica di distribuire pane ai poveri.

Tutto cambia in età tardo imperiale quando si semplifica il linguaggio anche in edifici aristocratici come la villa di Piazza Armerina: il visitatore incantato dai mosaici non osserva spesso come le pareti fossero riccamente decorate di affreschi; su uno zoccolo ad imitazione delle *crustae* marmoree, infatti, si eleva una seconda fascia a motivi geometrici (rombi, rettangoli a motivi concentrici) entro i quali si trovano figurine danzanti, uomini e donne, forse satiri e menadi, teorie di servi che si avvicendano sulle pareti. Le figure sono conservate soltanto per metà e si stagliano sbiadite sulle tessere ancora intatte, per cui conservano



Fig. 4



Fig. 5

soltanto il lontano ricordo del gusto decorativo dell'epoca.

Una semplificazione dei motivi certamente doveva essere assai diffusa, così come la rinuncia ad una rappresentazione anche sintetica dello spazio: ad Efeso, nel V sec. d. C, le case presentano una decorazione parietale (fig. 5), ma senza la ricchezza compositiva delle pitture dell'età repubblicana e della prima età imperiale: edicolette e ghirlande sottilissime racchiudono esili figurine. Il mosaico sta per prendere definitivamente il sopravvento. Ma c'è un fil rouge che ci conduce attraverso tutta la pittura romana: il ritratto.

I ritratti del Fayyum, eccezionali dipinti ad encausto e tempera su tavola che si sono conservati mirabilmente grazie al clima favorevole di un'oasi egiziana, raccontano una pagina di storia del ritratto romano che va dal I al IV secolo d. C., fino all'editto dell'imperatore Teodosio. I loro sguardi intensi arricchiscono i musei di tutta Europa e furono scoperti e narrati per la prima volta proprio da un viaggiatore italiano, Pietro della Valle, nel 1650.

Quello stesso intenso sguardo lo ritroveremo nelle icone di V e VI sec. d. C del monastero di santa Caterina del Sinai, punto di approdo di un linguaggio che muta e, al tempo stesso, mantiene intatta la sua tradizione.

Ed è così che, in un mondo che ha ormai virato verso la religione cristiana, il linguaggio pittorico del paganesimo ritorna proprio nella scelta di un'arte a forte contenuto iconico; è così che il gusto della figura passa alla tradizione occidentale, segno di una forte scelta senza ripensamento che ci ha sempre distinto dal gusto aniconico e decorativo delle altre due religioni monoteiste.

Aurelia Speziale