

## RAPPORTI FRA AMBIENTE NATURALE ED AMBIENTE ARCHITETTONICO NELLA VILLA ROMANA DEL I SEC. D.C. IN ITALIA

ANTONIETTA TESSARO PINAMONTI

Obiettivo della presente ricerca è quello di verificare il ruolo che ha avuto nella progettazione e nella edificazione della villa romana l'ambiente naturale in cui la villa si inseriva.<sup>1</sup> Oggetto di analisi è la villa di lusso e, nel caso siano compresenti nella villa la *pars urbana* e la *pars rustica*, si vuole individuare in base a quali criteri è avvenuta la distribuzione dei due quartieri, rustico e signorile, ponendo attenzione soprattutto al quartiere signorile. Questa pregiudiziale dipende dal fatto che nella villa rustica il rapporto con il paesaggio è dettato unicamente da ragioni di carattere pratico, in virtù di una più funzionale gestione del *fundus*. Nella villa signorile invece, questo rapporto acquista una maggiore ricchezza di significati, determinabili attraverso l'architettura, con un'articolazione degli ambienti in funzione del paesaggio naturale, attraverso i giardini interni ed in determinati casi attraverso la pittura parietale.

Cronologicamente questo studio abbraccia un arco di tempo che va dall'età augustea all'età di Domiziano. La scelta di questo periodo è determinata dal fatto che, per la villa di lusso, è questo uno dei momenti storici più significativi (sia rispetto agli antefatti tardorepubblicani che rispetto alla documentazione dei secoli successivi), certamente legato alle condizioni di maggiore stabilità economica prodotte dalla politica di pace inaugurata da Augusto;<sup>2</sup> è questo anche il periodo in cui la documentazione archeologica diviene più completa, ricca ed integra, tale cioè da garantire la possibilità di formulare ipotesi di una certa validità.

Nell'analisi del ruolo giocato dall'ambiente naturale nella villa di lusso, sono individuabili due principali ordini di problemi: il primo riguarda il modo in cui la villa si inserisce in esso; il secondo invece come quest'ultimo viene recepito ed organizzato all'interno delle strutture architettoniche. Nel tentativo di dare una risposta adeguata a questi problemi, si è fatto riferimento ad un numero limitato di ville. Il criterio adottato nella loro scelta si è basato principalmente sullo stato

di conservazione delle loro strutture, in modo da garantire una più completa lettura del rapporto di compenetrazione tra la natura e l'ambiente architettonico. La maggior parte delle ville prese in esame appartiene all'area vesuviana. Tale scelta è significativa per due ragioni: la prima, la più ovvia, consiste nel fatto che è nella zona interessata dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., che si sono conservate, in modo per lo più integro, le ville, non solo nelle loro strutture architettoniche ma anche nei loro giardini. La seconda ragione si fonda sul dato di fatto che la Campania è, rispetto ad altre zone dell'Italia, la regione in cui si è verificata particolarmente in età imperiale una maggiore concentrazione di ville signorili, a tal punto che Strabone, in riferimento alla costa di Baia, afferma che le ville si susseguivano in una successione ininterrotta, cosicché la costa aveva preso l'aspetto di una città.<sup>3</sup> La costa campana costituì infatti, dalla fine della repubblica a tutto l'impero, un luogo alla moda, ove l'aristocrazia senatoria di Roma possedeva le sue ville *suburbanae*.<sup>4</sup>

È infatti nel periodo che accompagna l'affermazione dell'Impero, quando minori divengono le possibilità per un attivo impegno da parte dei patrizi nella vita pubblica, che la villa tende a divenire la residenza stabile del proprietario.<sup>5</sup> Lungo le sponde di un lago o le rive di un fiume, presso la costa marina, sulle pendici di un colle o in punta ad un promontorio, compaiono le ville di lusso. L'*amoenitas locorum* risulta essere il requisito imprescindibile del sorgere di queste ville « espressamente designate a trarre profitto pienamente visivo dai dintorni naturali ». <sup>6</sup> L'originario nucleo comprendente atrio e tablino si dilata a poco a poco con l'aggiunta di nuovi ambienti, *oeci*, esedre, peristili ecc., ora fastosamente decorati con statue, mosaici e pitture parietali.<sup>7</sup> Questo ampliamento della struttura d'origine porta alla formazione di diverse e molteplici realizzazioni architettoniche, difficilmente riconducibili entro i limiti di una tipologia unitaria; come testimoniano le numerose rappresentazioni pittoriche, ogni villa offre una so-

luzione propria, rispondente alla particolare situazione ambientale. Le stesse fonti antiche a tale proposito lasciano intendere come non esistessero precise norme teoriche, ma come ogni villa costituisse una risposta alle esigenze più o meno prevalenti del committente e dell'architetto.<sup>8</sup>

\*  
\*\*

Nella progettazione della *domus* urbana l'architetto seguiva per lo più gli schemi distributivi canonici e non doveva risolvere che problemi pratico-funzionali; nell'edificazione della villa suburbana invece, l'architetto si trovava di fronte a questioni del tutto particolari. Innanzitutto si poneva il problema dell'inserimento della costruzione nell'ambiente naturale: si trattava cioè o di adattare la villa all'orografia della regione, oppure di asserire il paesaggio alle esigenze del complesso architettonico.

Un esempio di adattamento e sottomissione al paesaggio è la villa dell'isola di Brioni Grande, i cui vari edifici si dispongono liberamente lungo le sponde della stretta insenatura di val Catena, riflettendo nella forma stessa l'irregolarità della

costa (fig. 1).<sup>9</sup> È questo l'esempio che più si avvicina alle note rappresentazioni pittoriche di ville, conservate al Museo Nazionale di Napoli. Tali dipinti raffigurano tutti ville ambientate lungo la costa marina o presso le rive dei fiumi: in molte di esse si nota un adeguamento delle strutture architettoniche alla conformazione del paesaggio. Nella villa marittima con pescatori (Tav. 1), i vari edifici colonnati si distribuiscono lungo la riva del mare: quello in primo piano è circondato da una terrazza, sostenuta da vòlte immerse nell'acqua. Riflette l'irregolarità della costa anche la villa della Tav. 2, dove, al di là del porticato che costituisce il prospetto dell'edificio, si intravede la ricca vegetazione del parco.<sup>10</sup>

Anche le cosiddette ville a terrazze degradanti, di cui abbiamo testimonianza soprattutto lungo la costa campana, si adattavano alla conformazione del terreno: in tal caso il declivio del colle veniva rispettato, articolando il complesso edilizio su diversi livelli ed assegnando generalmente quello superiore all'appartamento residenziale, quello intermedio al giardino, e quello inferiore alla villa a mare, con rampe, scalinate e viali che collegavano

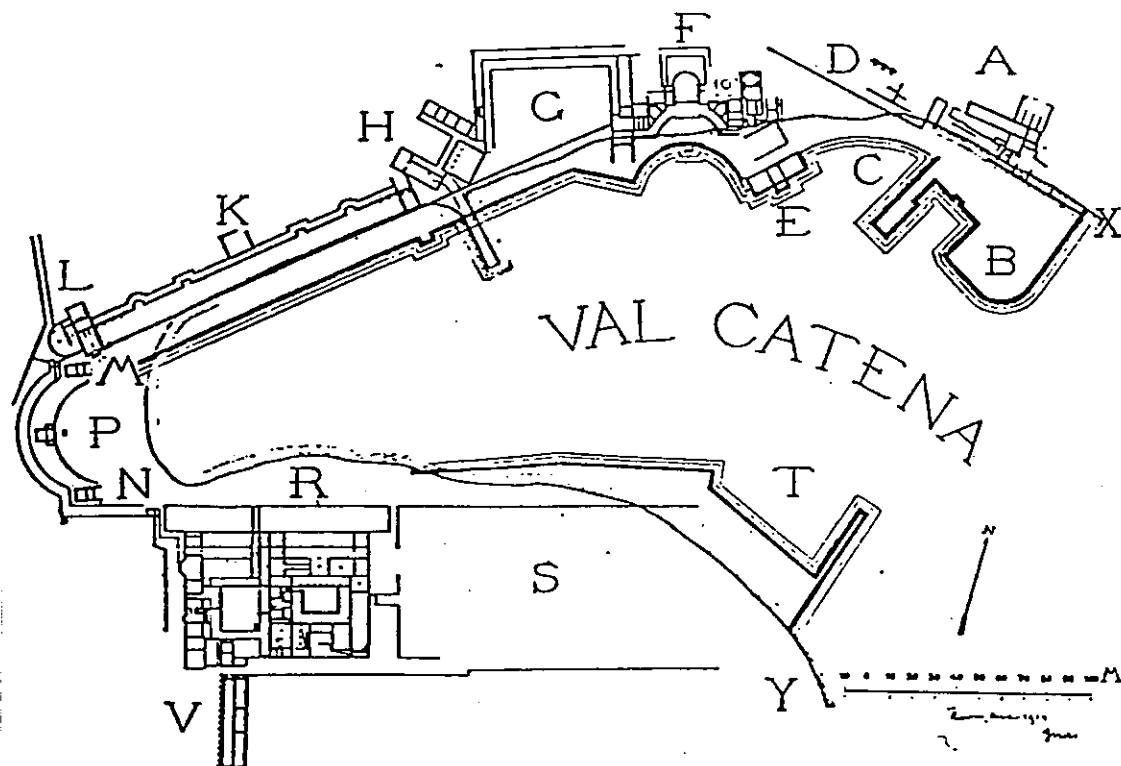


Fig. 1. - Villa di Brioni.

i diversi settori della villa.<sup>11</sup> Al tipo a terrazze degradanti appartiene la villa di Diomede a Pompei (fig. 2), le cui strutture si sviluppano su due livelli: quello superiore è occupato dai quartieri di servizio e di soggiorno e dal quartiere termale; quello inferiore dal giardino e da freschi ambienti di soggiorno, ideali durante la stagione estiva.<sup>12</sup> Anche la villa di Domiziano sui colli Albani era organizzata su terrazze: quella più alta era interamente occupata da cisterne d'acqua; essa era poi collegata da una o più scale monumentali alla terrazza mediana ove si trovavano gli appartamenti imperiali. Tracce di muri affioranti nel terreno testimoniano la presenza di edifici anche nella terrazza più bassa e più vicina al lago.<sup>13</sup>

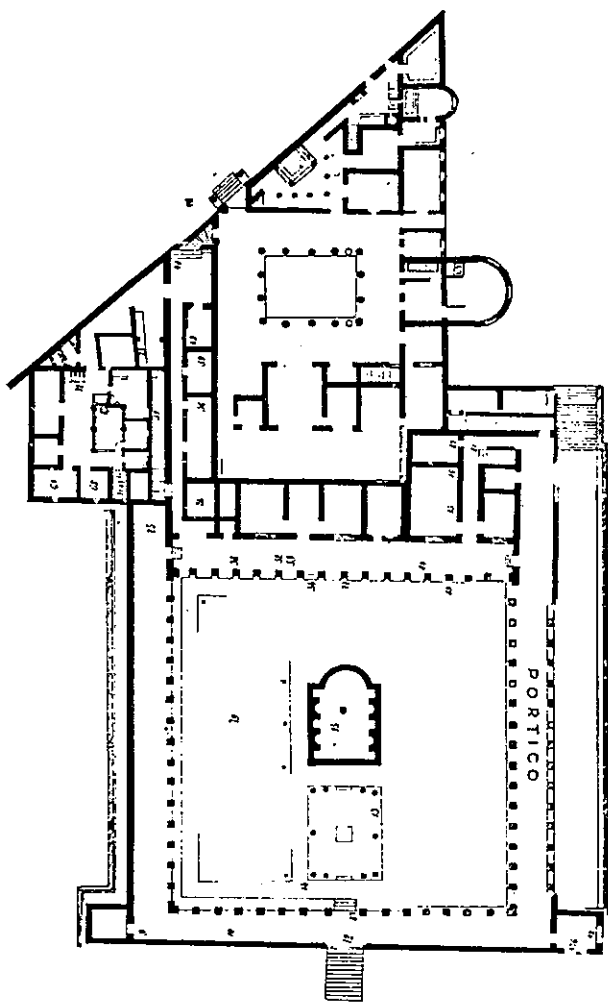


Fig. 2. - Villa di Diomede a Pompei.

Un esempio di villa in cui l'architetto ha modificato il paesaggio, subordinandolo alla costruzione, è rappresentato dalla villa di Sirmione<sup>14</sup> (fig. 3). Il vasto complesso si presenta in parte arroccato sulla roccia che scende ripida fino al lago, in parte degradante dolcemente sul declivio naturale, in parte costruito su imponenti sostruzioni. La villa si sviluppa su tre piani: tale sovrapposizione era stata attuata per portare tutta la parte nord-occidentale e settentrionale dell'edificio allo stesso livello della parte meridionale. Al fine di ottenere tale uniformità di livello, furono praticati poderosi tagli nella roccia e si rese necessaria la erezione di imponenti muri di sostruzione e di terrazzamento.

Anche la villa dei Misteri, situata a mezza costa di un colle nell'immediato suburbio di Pompei, ci offre un esempio di imposizione dell'opera architettonica nell'ambiente naturale<sup>15</sup> (fig. 4). La scelta del declivio di un colle, come luogo adatto alla costruzione della villa, non ha determinato, come a Brioni, una modellazione della villa nel paesaggio, attuata praticamente mediante una aderenza dell'edificio alle diverse insenature della costa, o, come nella vicina villa di Diomede, un adeguamento della struttura al pendio del colle, ma, di fronte al dislivello del terreno, la villa si dispone su di un'area a monte artificialmente spianata, e a valle su un terreno terrazzato con muri di sostruzione e terrapieno, al di sopra di un criptoportico, il cui scopo principale fu chiaramente quello di ottenere una *basis villae* di livello uniforme.

\*\*

Un secondo ordine di problemi strettamente connesso al rapporto dialettico villa-paesaggio, è quello relativo all'articolazione degli ambienti interni in rapporto alla veduta panoramica. Nella *domus* urbana questo problema non sussiste. « Quest'ultima volge alla via solo un muro cieco e pieno, e guarda da tutte le sue aperture sugli spazi interni ».<sup>16</sup> Nella villa invece l'ambiente naturale condiziona la disposizione dei quartieri di abitazione e dei singoli ambienti, i quali aprono le loro finestre verso l'esterno.<sup>17</sup> Qui le finestre non assolvono più al solo compito di illuminare gli ambienti, ma anche a quello di arricchire gli stessi con le migliori vedute panoramiche. Si veda a questo pro-

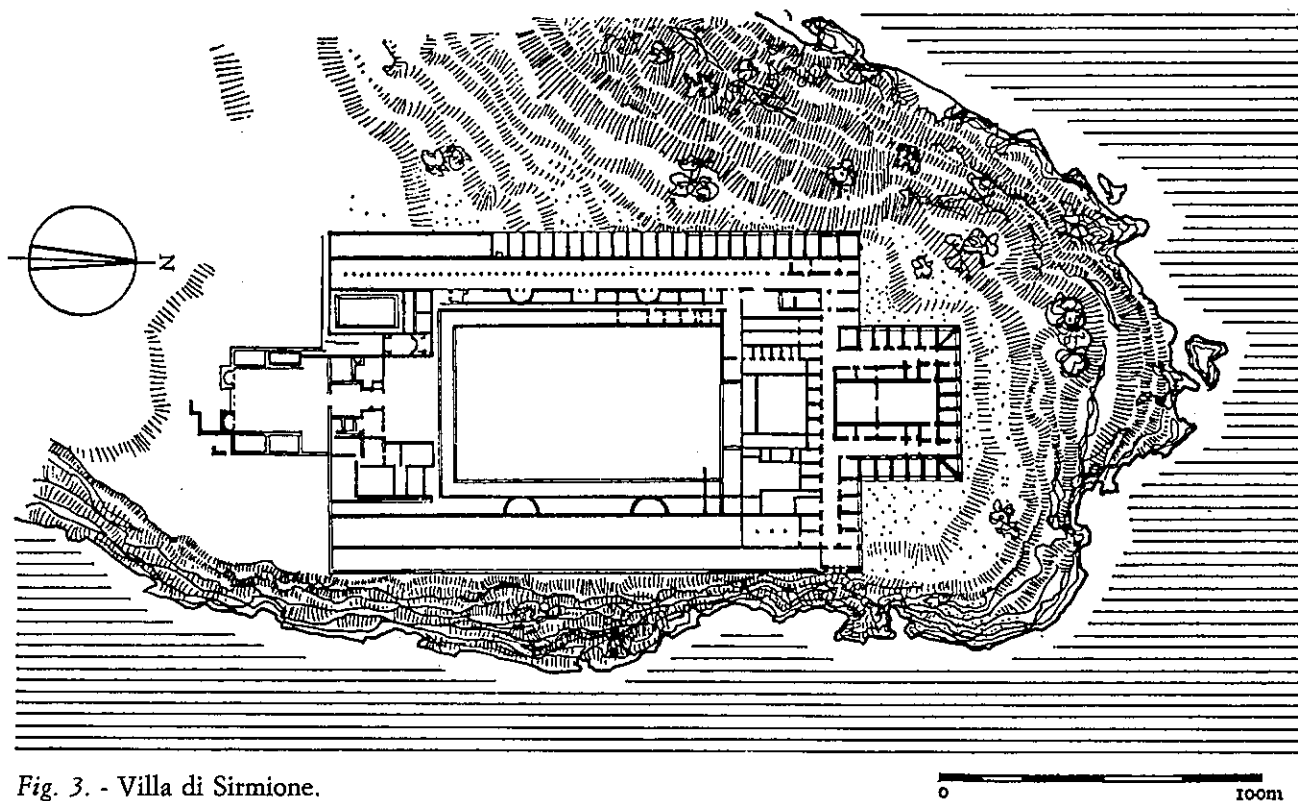


Fig. 3. - Villa di Sirmione.

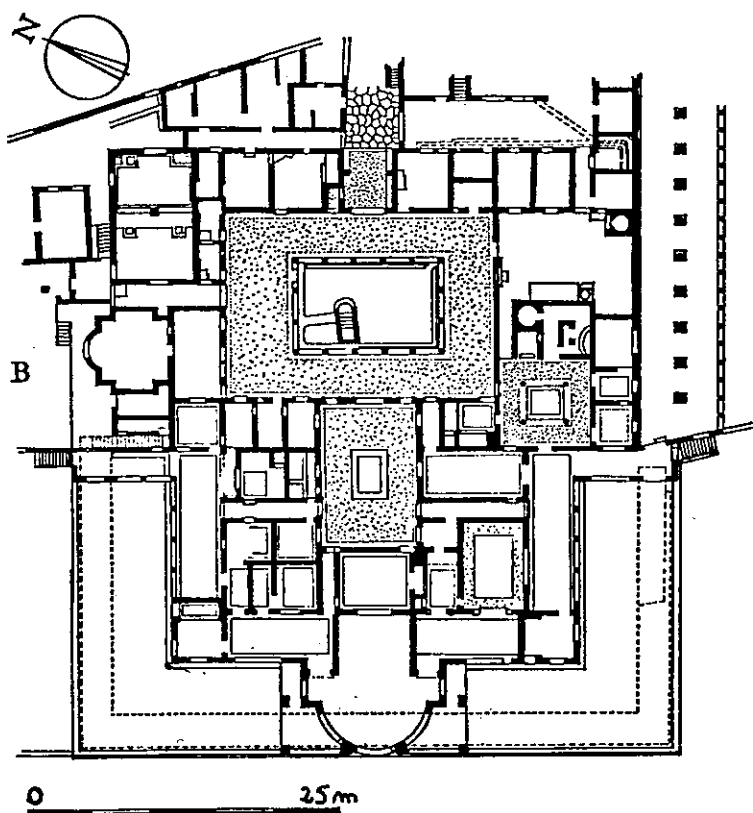


Fig. 4. - Villa dei Misteri a Pompei.

posito la descrizione della villa laurentina di Plinio, ove vengono accuratamente segnalati i molteplici scorci di panorama goduti dalle varie finestre della villa, tanto da giungere alla conclusione che « *tot facies locorum totidem fenestris et distinguit et miscet* ». <sup>18</sup> Già Cicerone, evidenziando l'importanza delle finestre nella villa, aveva rilevato come, al fine di ottenere le migliori inquadrature panoramiche, esistessero diverse teorie sulle dimensioni delle finestre stesse. <sup>19</sup> Così pure Stazio, nel descrivere la villa sorrentina di Pollio Felice, nota come in ogni stanza ogni finestra abbia la sua vista sul mare e sull'entroterra. <sup>20</sup>

La distribuzione all'interno della villa degli ambienti signorili e di servizio avviene tenendo in pari considerazione l'esposizione ai venti e al sole, secondo i principi codificati da Vitruvio, <sup>21</sup> e la esposizione al panorama. <sup>22</sup> I diversi locali si dispongono qui con maggiore libertà di quanto non avvenga nella *domus* urbana, ove si succedono in ordine per lo più costante l'uno dopo l'altro: *fauces*, *atrium*, *tablinum*, *peristilium*. Questo dipende soprattutto dal fatto che l'architetto non deve far fronte nella costruzione della villa ai problemi imposti dai limiti urbanistici. Egli può rifarsi ai criteri distributivi della *domus*, come avviene nelle ville dei Misteri, di Sirmione e di Oplontis, ove comunque si verifica una dilatazione ed un ampliamento della struttura di origine, resa possibile dalla maggiore disponibilità di spazio; oppure può abbandonare ogni schema precostituito ed importare la costruzione frantumando l'unità originaria in vari quartieri, come nel caso di villa Jovis a Capri <sup>23</sup> (fig. 5).

Il disporre di maggiore superficie dà l'opportunità di creare vari nuclei abitativi per i diversi climi dell'anno: sorgono così i quartieri estivi ed invernali, come testimonia la precettistica di Vitruvio. <sup>24</sup> Nelle ville dei Misteri e di Diomede a Pompei, il quartiere di soggiorno si protende verso il bel panorama del golfo di Castellammare, mentre il quartiere di servizio occupa la zona più a monte. Nella villa Jovis a Capri, il quartiere riservato all'imperatore era situato nell'ala più elevata e nella zona panoramicamente più suggestiva: dall'emiciclo, la vista spaziava attraverso ampie finestre sul golfo di Salerno; l'appartamento imperiale guardava a nord e ad ovest verso l'isola e il golfo di Napoli. Il quartiere destinato alla servitù, i magazzini e le cucine guardavano invece verso

l'interno dell'isola. Per quanto riguarda la villa di Oplontis, non è possibile determinare il contesto ambientale in cui si inseriva il complesso, in quanto oggi esso è completamente alterato per lo sviluppo urbanistico di Torre Annunziata: si può solamente constatare che il quartiere signorile occupava il settore occidentale della villa, in direzione quindi del mare <sup>25</sup> (fig. 6).

Delle bellezze del paesaggio esterno non frui-vano solo gli ambienti abituali di soggiorno, quali triclinii, cubicoli ed *oeci*: appaiono infatti nella villa di lusso spazi ed ambienti creati esclusivamente come luoghi di belvedere e di riposo. Tali sono nella villa dei Misteri la grande esedra semicircolare al centro del lato occidentale della villa, provvista di tre ampie finestre a bassissimo davanzale, dalle quali la vista abbracciava l'intera insenatura di Castellammare, e i due *cubicola diurna* posti agli angoli meridionale ed occidentale del portico, anch'essi con finestre molto ampie e a bassissimo davanzale. Della villa di Tiberio a Capri si ricordi soprattutto la incantevole *ambulatio* a strapiombo sul mare, a metà della quale era scavato nella roccia un piccolo appartamento, ideale durante la stagione estiva. Nella villa di Diomede, due *ambulationes*, ricavate sopra il tetto piano del portico del giardino occidentale, conducevano a due stanze belvedere dalle quali si godeva la libera veduta della baia. Nel centro del vasto giardino, accanto ad un'ampia fontana, un padiglione sostenuto da sei colonne doveva servire da triclinio estivo o da *oecus*. In posizione dominante sul lago, si sviluppava l'ampia terrazza *solarium* posta nell'avancorpo settentrionale della villa di Sirmione; in posizione particolarmente favorevole erano anche le due stanze belvedere, situate alle estremità del cosiddetto « lungo corridoio »: una di esse offre ancor oggi attraverso la sua finestra trifora la splendida immagine del lago, tanto da essere giustamente denominata oggi « trifora del Paradiso ».

Nell'ambito di questa estrinsecazione delle strutture interne della villa verso il paesaggio esterno, assume una importanza primaria il portico, « il più versatile tra gli spazi di scambio esterno-interno: impiegato intorno alla corte o al giardino; lungo il perimetro esterno dell'edificio; sulla facciata dove è apprezzata anche la variazione del loggiato pensile; come braccio di collegamento tra padiglioni separati dall'edificio ». <sup>26</sup> L'utilizzazione del portico nell'architettura domestica trova le sue

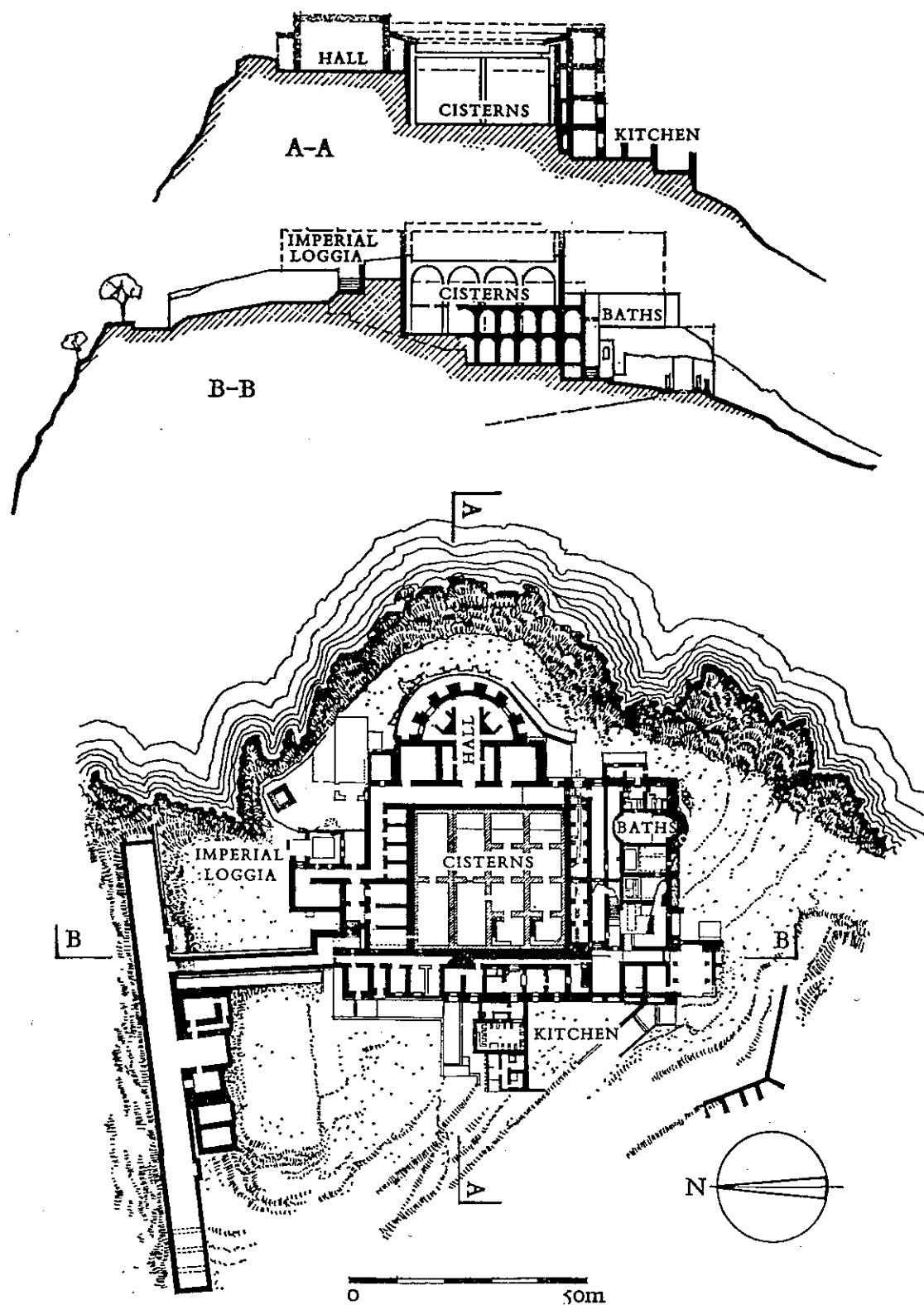


Fig. 5. - Villa di Tiberio a Capri.

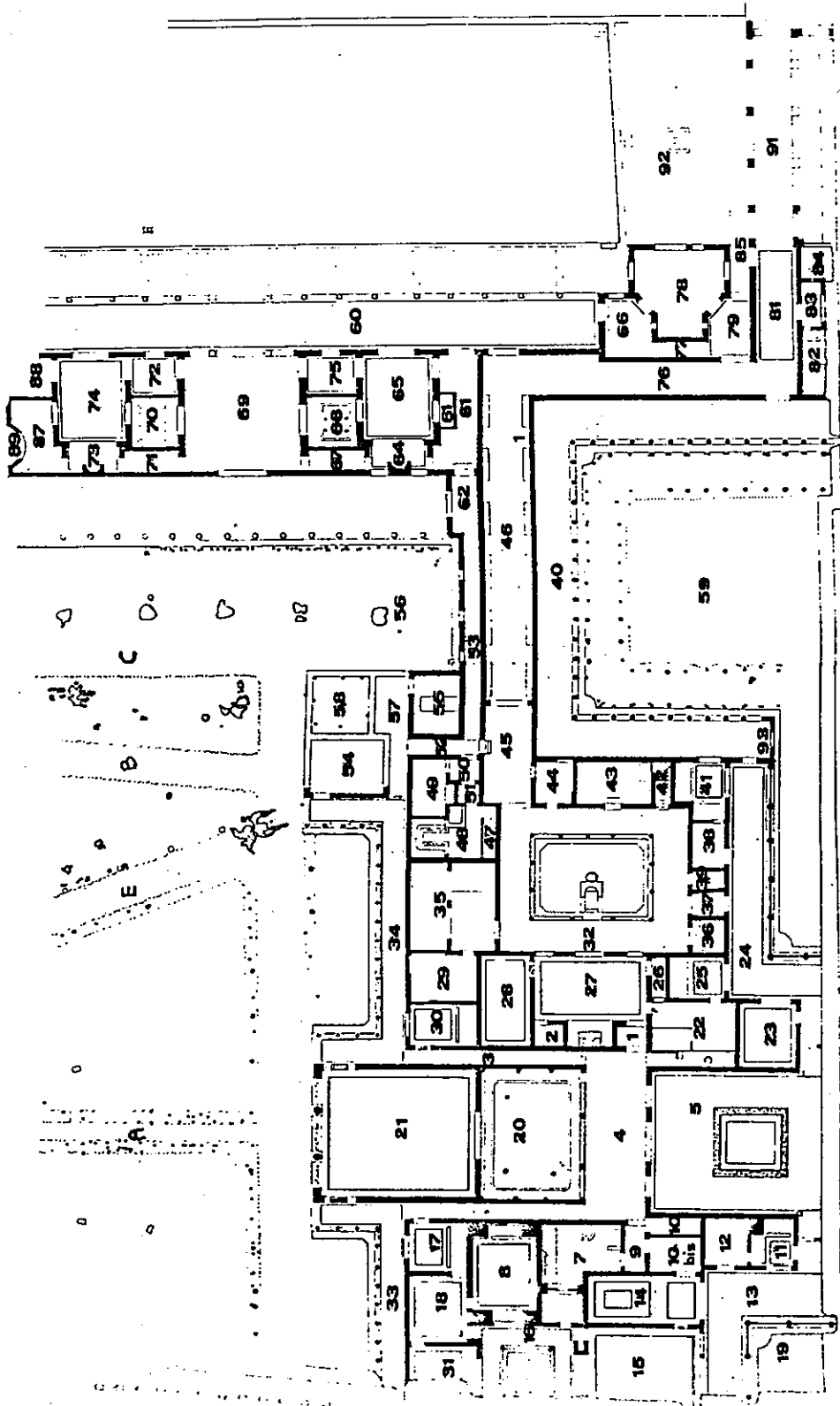


Fig. 6. - Villa di Oplontis.

origini nel peristilio della casa greca, ma la varietà di impiego che caratterizza il portico nella villa romana, fa pensare che si tratti qui di una acquisizione in ambito privato di una struttura architettonica pubblica, stoà ellenistica. Si pensi all'uso della stoà in città quali Pergamo, Mileto e Smirne. Come nota il Martin, il portico costituisce il «legame unificatore fra i vari edifici pubblici, e appare come un elemento permanente di tutte le composizioni architettoniche del mondo ellenistico». <sup>27</sup> Esso «trova applicazione nei ginnasi e circonda, riquadra e abbellisce le piazze e soprattutto l'agorà, raccordando le varie facciate, chiudendo i lati con quinte prospettiche, dando unità architettonica a tutta l'area». <sup>28</sup> Dell'assunzione del portico quale struttura architettonica peculiare della villa, sono testimonianza le numerose rappresentazioni di ville in pitture di III e IV stile che, se possono sembrare trasfigurazioni fantastiche piuttosto che copie della realtà, rivelano comunque il gusto del tempo. Questo è evidente appunto nel rilievo dato ai porticati che si sviluppano su ogni lato dell'edificio, articolandosi talvolta in più piani (Tav. 3). <sup>29</sup> La traduzione architettonica più significativa di tali pitture è la villa di Oplontis, <sup>30</sup> dove i porticati scandiscono l'intero perimetro del complesso, collocandosi come anello di congiunzione tra lo spazio chiuso degli ambienti e quello aperto dei giardini. Anche nella villa dei Misteri, sia il grande portico meridionale che i portici del quartiere occidentale fungono da diaframma fra lo spazio interno e l'ambiente esterno. Abbellita da colonnati doveva apparire anche l'imponente villa di Sirmione, come testimoniano le basi di colonne ed alcuni capitelli, ionici e corinzi, crollati assieme alle volte nel criptoportico, dove sono ancora visibili. <sup>31</sup> Secondo il Mansuelli, loggie, porticati e finestroni avevano in questa villa l'effetto di alleggerire la «compattezza della pianta che ha un rigore quasi di fortilizio, in modo da compenetrare l'ambiente nella costruzione e da attenuare visivamente e volumetricamente la violenza fatta al paesaggio con l'inserimento dell'enorme corpo di fabbrica». <sup>32</sup>

\*  
\*\*

Elemento decisivo per la determinazione del rapporto fra la natura e l'ambiente architettonico è l'analisi del giardino. Esso compare a Roma a partire dalla seconda metà del II sec. a.C. Sulla

sua formazione ebbe un peso predominante il contatto con la civiltà greca. <sup>33</sup> In particolare il mondo greco agì da intermediario fra l'Oriente e l'Occidente. Il mondo romano infatti fu attratto dai giardini-paradiso orientali, che i ricchi greci amavano imitare nelle loro abitazioni dopo che Alessandro, nella sua conquista dell'Asia, era venuto in possesso dei favolosi giardini un tempo appartenuti a Ciro. <sup>34</sup> Le varie descrizioni di questi giardini indicano tutte una vasta area cinta da un muro, piena di ogni specie di alberi, disposti secondo criteri simmetrici obbligati, ricca di prati e di fiori e popolata da animali e da uccelli di ogni specie; costante è la presenza dell'acqua che sgorga da una sorgente naturale o da una fontana. La Guerrini nota nell'imitazione greca una novità: al contrario del *paradeisos* persiano, in cui appare solo la vegetazione, il giardino greco trova sempre in un elemento architettonico centrale la propria legittimazione. <sup>35</sup>

L'influenza del giardino greco su quello romano appare determinante non in quanto modello pedissequamente imitato, quanto come principio estetico; quello stesso principio che presiede l'arte ellenistica. <sup>36</sup> In altre parole, il decorativismo e la ricerca di effetti virtuosistici propri dell'arte ellenistica trovano una eco nel giardino romano; se prima l'*hortus* aveva avuto lo scopo essenzialmente pratico di fornire gli alimenti necessari per il pasto giornaliero, in seguito al fecondo incontro con la raffinata cultura ellenica, si trasforma per assumere una funzione prevalentemente ornamentale, utilizzando a scopo decorativo gli alberi da frutto stessi.

Il giardino nella villa romana è intimamente legato all'architettura e manifesta anche al suo interno quella fondamentale tendenza a far compenetrare reciprocamente l'ambiente naturale e l'ambiente architettonico: a seconda delle sue dimensioni, il giardino si fraziona in diverse «cellule», <sup>37</sup> ognuna delle quali è subordinata ad un edificio (esedra, ninfeo, triclinio estivo, dieta, ecc.) o ad una parte dell'abitazione. All'interno di queste «cellule», il giardino si organizza, assumendo una forma originale, secondo un proprio disegno simmetrico. Questa particolare predilezione per la simmetria la si può osservare ad esempio nel giardino n. 56 della villa di Oplontis (fig. 6) ed in quello occidentale della villa di Diomede. Quanto al *viridarium* di Oplontis, lo scavo ha permesso, grazie



al rinvenimento delle cavità delle radici, di ricostruirne l'aspetto, con i sentieri bordati da aiuole, con gli alberi, fiori e cespugli. Lo schema generale risponde alle norme dell'ordine e della simmetria. In linea con l'asse centrale della villa, formato da atrio-giardino n. 20 - ambiente n. 21, era il sentiero A bordato da aiuole. Al limite orientale del giardino, due sentieri B-C erano separati da una fila di cinque grandi alberi, disposti in una aiuola più alta.<sup>38</sup> Ad ovest dei sentieri B e C vi era un sentiero diagonale E, che doveva senz'altro essere speculare ad un altro sull'estremo lato occidentale del giardino, con il quale doveva congiungersi in un punto, non ancora determinato, lungo il sentiero A.<sup>39</sup> Fra i giardini antichi, questo di Oplontis è quello che meglio documenta la tendenza caratteristica del giardino romano: quella di presentarsi come un giardino costruito, in cui la natura, l'architettura, le statue, le fontane ecc. sono concepiti indifferentemente come elementi architettonici di una composizione, aventi valore non per se stessi, ma come insieme. La configurazione architettonica di questo *viridarium*, in cui sembra «riflettersi la pianta della villa stessa»,<sup>40</sup> rende in questo caso ancora più stretto il rapporto suddetto di interdipendenza fra il giardino e l'evidenza architettonica. Si ha qui la sensazione di trovarsi di fronte ad una sorta di anticipazione del carattere essenzialmente artificioso ed architettonico riscontrabile nei giardini dell'età rinascimentale (come quelli di villa Madama o di villa d'Este a Tivoli), alla cui ideazione si occupavano gli architetti stessi, tra i quali Leon Battista Alberti, Bramante e Raffaello. Per quanto riguarda il giardino della villa di Diomede (fig. 2), esso è organizzato attorno ad un'ampia vasca centrale con *fons saliens*, dietro alla quale è un padiglione, probabilmente un triclinio estivo, sopraelevato dal suolo di due gradini e sostenuto da sei colonne. La relazione di scavo del 17 agosto 1771 parla del ritrovamento di resti di alberi carbonizzati, che consentirono di ricostruire lo schema dispositivo delle piante.<sup>41</sup> La planimetria del La Vega<sup>42</sup> suggerisce, secondo la Jashemski, una grande aiuola rettangolare o forse molte aiuole, poste su ciascun lato e della vasca e del triclinio estivo.<sup>43</sup>

Una caratteristica del giardino romano è costituita dalla presenza pressoché costante dell'acqua, che se non è presente in forma spontanea, viene convogliata nel giardino grazie ad una elaborata

tecnologia idraulica, dove forma euripi, cascatelle, zampilli, getti ed altri giuochi d'acqua. Il Grimal<sup>44</sup> nota che l'aggettivo che più di frequente le fonti classiche attribuiscono al giardino, è *riguus*<sup>45</sup> e che in esse è spesso affermata l'opportunità di collocare il giardino in vicinanza di un corso d'acqua naturale.<sup>46</sup> La stessa villa arpinata di Cicerone si trovava alla confluenza del Liri con il fiume Fibreno.<sup>47</sup> Lungo le rive di un fiume si trovavano anche le ville di *Casinum* descritta da Varrone<sup>48</sup> e la villa di Manlio Vopisco descritta da Stazio.<sup>49</sup> Così pure molte rappresentazioni pittoriche di ville mostrano queste ultime formate da diversi edifici dislocati lungo le due rive di un fiume e collegati da un ponte.

In molti casi, per supplire alla mancanza di corsi d'acqua naturali, ne venivano costruiti di artificiali: gli euripi, la cui frequenza nei giardini delle ville è abbondantemente attestata dalle fonti letterarie.<sup>50</sup> Un esempio fra i più significativi di euripo fra quelli conservati, si trova nel giardino posteriore della casa urbana di Loreio Tiburtino a Pompei: esso consta di due canali formanti una T; l'uno corre lungo il portico, rialzato rispetto al giardino, per unirsi a metà percorso con il canale più lungo, posto lungo l'asse centrale dell'abitazione. L'acqua corrente usciva a cascata da una grotta artificiale, costruita sotto il portico, nel punto di congiunzione dei due canali.<sup>51</sup> Un esempio più elaborato di euripo è visibile nel giardino con aiuole, situato nell'area sud-occidentale di un'ampia *domus* urbana di Luni, di probabile epoca claudio-neroniana. È un giardino formato da quattro aiuole mistilinee circondate da euripi rivestiti di lastre marmoree. Al centro del giardino, ai quattro angoli e nel mezzo di ogni lato, sono collocate fontane quadrate, semicircolari e circolari anch'esse in marmo che, attraverso *fistulae* di piombo, facevano zampillare l'acqua nei canaletti marmorei.<sup>52</sup>

Tale era in talune ville la profusione dell'acqua che Seneca, un nostalgico delle semplici abitudini antiche, ne denuncia lo spreco.<sup>53</sup> Nella villa dei Papiri ad Ercolano (fig. 7), l'acqua rivestiva un ruolo molto importante.<sup>54</sup> Nell'atrio undici statue a fontana poste sul bordo dell'*impluvium* gettavano l'acqua nella vasca dell'*impluvium* stesso. In una parete dell'atrio era ricavata una nicchia con un bacino che raccoglieva l'acqua proveniente da tredici teste marmoree di tigre collocate sul suo orlo. Al centro del peristilio era una vasca, mentre da-

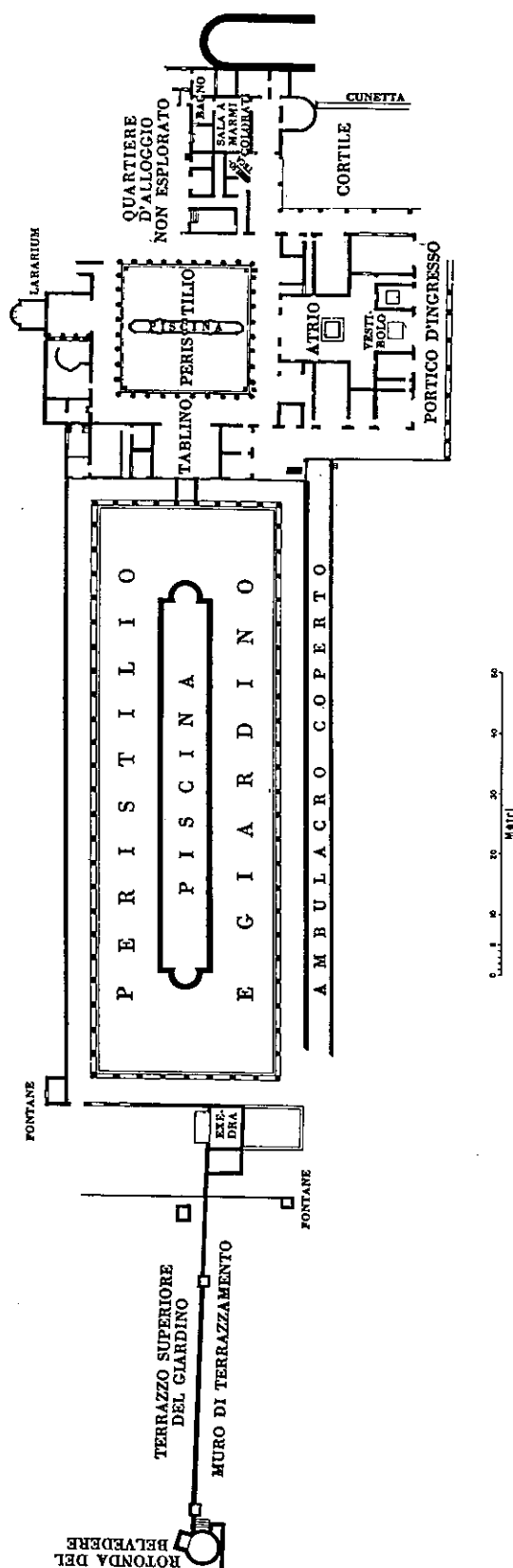


Fig. 7. - Villa dei Papiri ad Ercolano.

vanti alle quattro colonne d'angolo erano collocate piccole fontane a *fons saliens*. Una vasca di ampie dimensioni (m. 66 x 7) occupava il centro del vasto giardino peristilio. Nella villa di Diomede, al centro del giardino occidentale, è situata, come precedentemente detto, una vasca con *fons saliens*, nelle cui pareti erano ricavate delle nicchie a ricordare le pareti di un ninfeo. Nella villa di Oplontis erano rinfrescati dalla presenza dell'acqua il giardino n. 16, al centro del quale era una fontana con *fons saliens*, il giardino-peristilio n. 32, avente una fontana a cascatelle d'acqua.<sup>55</sup> Nel giardino n. 92, solo parzialmente scavato, si trova una piscina di notevoli dimensioni (m. 50 x 17) a sud della quale era situata una grande fontana a cratere. Anche nel *viridarium* n. 56 furono trovati, ai lati del sentiero A, le basi di tre delle quattro fontane, i cui gruppi scultorei, al momento dell'eruzione del Vesuvio, si trovavano nel portico nord-orientale della villa, per lavori di restauro.<sup>56</sup> Nel punto di incontro dei sentieri diagonali era collocata, secondo la Jashemski, una fontana a cratere.<sup>57</sup> Abbondantemente allietata da giuochi d'acqua doveva apparire la villa di Domiziano sul lago di Paola, come testimoniano le numerose cisterne e condutture di acqua sparse in tutta l'area interessata dalla villa.<sup>58</sup>

Nei giardini ove non era possibile la presenza dell'acqua, si era supplito con la rappresentazione pittorica di fontane. Queste le troviamo dipinte, nella villa di Oplontis, nel giardino n. 20, nelle pareti degli ambienti-giardino nn. 68-70, nella parete centrale del cortile n. 87 e nella sala n. 65.

Il giardino rappresenta la riproposta del paesaggio esterno all'interno della villa, dove viene sottoposto alle esigenze di razionalizzazione dell'uomo. L'amore verso la natura, testimoniato da molte pagine della letteratura latina, si arricchisce nei giardini di valenze estetiche. La spontanea rigogliosità della natura viene plasmata in viali ed aiuole, dove alberi e cespugli assumono, mediante il taglio delle fronde, un aspetto artistico: è questo il compito dell'*ars topiaria*, che giunge a sfigurare l'aspetto naturale delle piante per comporre forme plastiche, vere opere di scultura, ad ulteriore conferma di quello che è forse il portato fondamentale della cultura classica e precisamente la centralità dell'uomo sul mondo.<sup>59</sup> Tale concezione è il presupposto da cui non si può prescindere per la comprensione di questa particolare condizione dell'uomo, artefice nei confronti dell'ambiente naturale.

Una situazione analoga si verificherà nel Rinascimento, quando « la "riscoperta" dell'uomo come ordinatore delle cose, ma soprattutto come centro di libertà, trova come conseguenza immediata il consolidarsi di una sua presunzione a modificare la natura ».<sup>60</sup>

Il giardino della villa romana, quale si è venuto delineando fino ad ora, si presenta come un insieme molto ricco e vario, avente un carattere spiccatamente decorativo. Tale decorativismo si manifesta anche nella statuaria che ornava giardini e peristili. Il giardino-peristilio della villa dei Papiri ad Ercolano era « una vera galleria di opere di arte », <sup>61</sup> oggi conservate al Museo Nazionale di Napoli. Anche le sculture della villa di Oplontis sono « opere di spiccato carattere decorativo, copie di età romana di non eccelso livello qualitativo, che avevano la loro ragione d'essere proprio nella loro funzione di integrazione decorativa del paesaggio ».<sup>62</sup>

Il giardino, con i suoi elementi strutturali, architettonici e decorativi, si delinea come tessuto connettivo tra la creazione architettonica e l'ambiente naturale: *non* si è *più* nella natura selvaggia, ma *non* si è *ancora* entro uno spazio architettonico. Come afferma il Grimal, il giardino « prolunga le linee dell'edificio e amplifica i suoi ritmi, conducendo per gradi insensibili dal colonnato alla foresta e dalla terrazza alla collina ... ».<sup>63</sup>

La varietà di padiglioni disseminati nel giardino e destinati in genere alla siesta e al belvedere, sono inoltre indicativi del tipo di interesse coltivato dai Romani verso la natura e il paesaggio, « non tanto conquistato dinamicamente nel movimento, quanto staticamente contemplato da un punto di osservazione, non meno fisso se anche permetteva una pluralità di visuali ».<sup>64</sup>

Il godimento della natura nella villa romana si attuava non solo aprendo gli ambienti verso il paesaggio circostante e accogliendo la natura stessa all'interno nei giardini e nei peristili, ma anche talora ricreandola mediante la rappresentazione pittorica. Questo genere di pittura era destinato a decorare le pareti degli ambienti chiusi, ma anche le pareti di fondo dei giardini e dei peristili. In quest'ultimo caso si determinava un prolungamento fittizio del giardino, di modo che si creava l'illusione di essere in un grande parco. Queste pitture erano facilmente deperibili, per il fatto di essere esposte all'azione degli agenti atmosferici e

quindi erano periodicamente rinnovate.<sup>65</sup> È questo il caso delle pitture che decoravano le pareti del cortile n. 20 della villa di Oplontis, chiaramente leggibili appena portate alla luce, oggi invece irrimediabilmente deperite.<sup>66</sup> Tra le pitture di giardino oggi superstiti, sono da ricordare la megalografia proveniente dalla villa di Livia a Prima Porta, le pitture dei due cubicoli della casa del Frutteto a Pompei e le numerose pitture di giardino della villa di Oplontis.<sup>67</sup> Queste pitture avevano innanzitutto l'effetto di aprire illusoriamente un ambiente chiuso alle bellezze della natura. Nel caso particolare della megalografia della villa di Livia, la pittura sembra creare addirittura l'illusione di essere all'aperto, o meglio di essere circondati da uno spazio aperto.<sup>68</sup> Un esempio del tentativo di creare in un ambiente chiuso la sensazione di trovarsi in un aperto giardino è offerto anche dai piccoli ambienti nn. 61-68-70 dell'ala orientale della villa di Oplontis, aventi le pareti completamente decorate con pitture di giardino; in questi ambienti è stato addirittura abolito il pavimento e, riempiti parzialmente di terra, venivano coltivati probabilmente fiori in vasi immersi entro la terra di queste aiuole artificiali.<sup>69</sup> La penetrazione tra la natura e l'ambiente architettonico in questa villa non si è esplicata unicamente nel moltiplicare il numero dei giardini e nel ricreare mediante la pittura l'illusione di questi, ma è giunta a tal punto che, come nella esemplificazione poco sopra presentata, sono stati destinati a giardino alcuni ambienti stessi dell'abitazione. Le pitture di giardino, oltre a fornire dati per la identificazione delle specie arboree coltivate nei giardini, costituiscono infine un ulteriore elemento nella definizione del significato estetico assunto dalla natura nel mondo romano. Questo ricreare l'ambiente naturale mediante la finzione pittorica è indicativo di quell'atteggiamento, osservato precedentemente a proposito delle architetture di giardino, per cui il godere delle bellezze naturali non era inteso come un attivo inserimento dell'uomo nella natura, quanto come statica contemplazione di questa.

L'analisi di alcune ville che ritengo tra le più rappresentative del I sec. d.C. nell'Italia romana permette alcune considerazioni. Senza dubbio nella formazione della villa signorile l'influenza della cultura ellenistica ha rivestito un ruolo importante. Questa passione per tale tipo di residenza, da parte

dei ricchi romani, è un prodotto di quel mutamento di mentalità, verificatosi a contatto del più raffinato clima culturale greco. Grazie alla sua particolare ubicazione fuori dalle mura urbane, in località panoramicamente di prestigio, la villa di lusso del I sec. d.C. si è ormai allontanata dallo schema tipico della *domus* urbana, tutta concentrata, per necessità di pianificazione urbanistica, verso gli spazi interni. La villa dei Misteri costituisce il momento intermedio più significativo di questa graduale diversificazione della villa dalla *domus* urbana: grazie all'individuazione delle sue fasi edilizie, si è constatato che, a partire dalla seconda metà del II sec. a.C., quando in seguito all'influsso dell'architettura greca, viene costruito il peristilio, l'originario atrio della villa dei Misteri subisce un graduale processo di trasformazione fino a giungere, a partire dall'età augustea, alla completa atrofizzazione delle sue funzioni di centro della vita familiare.

La villa di lusso acquista la sua ragion d'essere proprio in questa sua peculiare estrinsecazione delle strutture verso il paesaggio esterno. Si è visto, a questo proposito, che la disposizione degli ambienti, che può sembrare casuale ad una semplice lettura della planimetria, è sottoposta invece alle leggi del miglior modo di fruizione del paesaggio esterno. Il quartiere signorile è sempre quello meglio esposto al panorama. Elemento essenziale in questo rapporto con l'ambiente esterno è il portico, che determina una « osmosi » tra il complesso architettonico e la natura circostante. Per quanto riguarda l'ambiente naturale inserito all'interno delle strutture, sembra di cogliere, in linea gene-

rale, un intervento dell'uomo che spesso acquista un sapore di pesante forzatura. Se la megalografia proveniente dalla villa di Livia a Prima Porta ci mostra ancora una natura in cui limitato appare l'intervento dell'uomo, che non è riuscito a debellare del tutto la rigogliosa casualità intrinseca alla natura, l'analisi comparata delle fonti letterarie, dei resti archeologici e delle pitture, contribuiscono a creare l'immagine di un giardino in cui l'*ars topiaria*, le architetture e le sculture disseminate tra il verde, fanno del giardino stesso una artificiosa creazione architettonica. Un costante richiamo della natura all'interno della villa, è stato individuato infine nell'acqua corrente, che viene convogliata, con elaborati sistemi di canalizzazione, in fontane, in euripi ed in piscine.

Da quanto si è venuto delineando, la progettazione, l'edificazione e la decorazione della villa di lusso suburbana sono fortemente condizionate dalla volontà di inserire la villa nel paesaggio circostante e nel contempo di accogliere al suo interno l'ambiente naturale. Tuttavia l'accostarsi alla vivace rigogliosità della natura appare sempre controllato e mediato da una raffinata sensibilità estetica e da un fine gusto pittorico, che preservano da un coinvolgimento emotivo e che mantengono l'individuo sempre su una posizione di dominio nei confronti del mondo naturale. L'immagine della natura che ne deriva, non è quindi quella di una natura selvaggia, animata da fremiti misteriosi e da forze incontrollabili, quanto di una natura in cui l'uomo si pone come soggetto e signore di questa.

## APPENDICE

La tabella che segue è stata realizzata allo scopo di individuare le specie arboree coltivate nei parchi e nei giardini delle ville romane. Tre sono le fonti di informazione cui si è attinto: le pitture di giardino, i dati archeologici e le fonti letterarie.

Dalle prime sono state prese in considerazione solo quelle in cui le piante rappresentate sono state con sicurezza identificate.<sup>70</sup> Per quanto riguarda i dati archeologici, essi riguardano la zona interessata dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., in particolare l'area pompeiana e si rifanno tutti ai risultati ottenuti negli scavi dalla Jashemski.<sup>71</sup> Tra le testimonianze archeo-

logiche sono state indistintamente segnalate sia le specie arboree identificate con sicurezza, grazie all'analisi chimica e fisica dei frammenti delle radici rinvenuti nelle cavità delle radici stesse, sia quelle specie la cui identificazione è avvenuta soltanto per via ipotetica, osservando le dimensioni e la forma delle cavità delle radici. Delle fonti letterarie, sono state riportate nella tabella solo quelle che parlano specificatamente delle piante coltivate nei giardini delle ville di lusso; pertanto da questa analisi sono stati esclusi Plinio il Vecchio e gli agronomi in genere.

La tabella affronta la questione da un punto di vista

qualitativo, cioè individua la varietà delle piante preferite dai Romani nei loro giardini. Non è possibile comunque un calcolo statistico, dal momento che non si dispongono dati riferibili ad aree sufficientemente ampie. Sarebbe interessante verificare quali fra queste specie arboree erano più comunemente e più intensamente coltivate, in modo da stabilire se il tipo di pianta menzionata dalle fonti o rappresentata nelle pitture parietali o identificata dallo scavo, costituisce o meno un fatto eccezionale. Questa ricerca è possibile per ora unicamente per quanto riguarda le rappresentazioni pittoriche. Si può facilmente constatare infatti che le specie arboree che ricorrono più frequentemente sono: tra gli arbusti, l'oleandro, l'alloro e il mirto; tra le piante ornamentali, la quercia,

il cipresso e la palma; tra gli alberi da frutto, il melograno ed il melocotogno; tra i fiori primeggia la rosa che compare più volte sia nella casa del Frutteto (Reg. I, Ins. 9, n. 5) che nella megalografia proveniente dalla villa di Livia a Prima Porta, mentre in questa ultima sono spesso rappresentati anche il crisantemo-margherita, la dalia, l'iris e la felce lingua cervina.

Dall'analisi delle pitture di giardino si può infine osservare che alcune specie arboree, fra le quali il melo, il pero, l'oleandro, il mirto, il limone, il viburno ecc., sono rese con molta precisione, anche nei dettagli. Altre invece, pur risultando facilmente identificabili, presentano caratteristiche che non corrispondono alla realtà. Ad esempio nel ciliegio i frutti appaiono più grandi del normale e spesso sono rappre-

ALBERI DA FRUTTO	PITTURE PARIETALI				TESTIMONIANZE ARCHEOLOGICHE					FONTI LETTERARIE				
	Villa di Livia	Pompei I, 7, 19	Pompei I, 9, 5	Villa di Oplontis	Villa di Oplontis	Pompei Casa di Polibio	Pompei Casa della nave Europa	Pompei I, 20, 5	Altri in Pompei	PLIN., Epist.	MART., Epigr.	HOR., Od.	CIC.	SEN., Ep.
Castagno	X							X	X		X, 79,5-6			
Ciliegio			X			X			X					
Fico			X			X	X		X	II, 17				
Gelso										II, 17				
Limone			X		X	X	X							
Melo					X	X								
Melocotogno	X													
Melograno	X													
Noce					X	X	X							
Pero			X			X			X					
Pesco			X				X		X					
Susino giallo			X				X		X					
Susino viola							X							
Ulivo					X	X		X						
Vite							X	X		II, 17 V, 6				
Alberi da frutto in genere				X	X	X		X	X	V, 6				

PIANTE ORNAMENTALI	PITTURE PARIETALI				TESTIMONIANZE ARCHEOLOGICHE					FONTI LETTERARIE				
	Villa di Livia	Pompei I, 7, 19	Pompei I, 9, 5	Villa di Oplontis	Villa di Oplontis	Pompei Casa di Polibio	Pompei Casa della nave Europa	Pompei I, 20, 5	Altri in Pompei	Plin., <i>Epist.</i>	Mart., <i>Epigr.</i>	Hor., <i>Od.</i>	Cic.	Sen., <i>Ep.</i>
Abete rosso	X													
Cipresso	X				X					V, 6				
Elce		X												
Palma	X	X	X											
Pino	X										XII, 50, 1			
Pioppo					X									
Platano					X	X				I, 3 V, 6	XII, 50, 1 III, 58	II, 15		VI, 55
Quercia	X	X		*										
Sorbo			X											
ARBUSTI														
Alloro	X	X	X						X	V, 6	X, 79 XII, 50, 1	I, 38 II, 15		
Bosso	X				X				X	II, 17 V, 6	III, 58			
Caprifoglio			X											
Corbezzolo	X		X											
Mirto	X		X	X	X						III, 58	I, 38 II, 15		
Oleandro	X	X	X	X	X									
Rosmarino										II, 17				
Viburno	X		X											

sentati attaccati a grossi rami o addirittura al tronco principale, quando invece crescono dai rami più giovani e sottili. Il fico invece si presenta come un albero, con il tronco e la fronda ben distinti: nella realtà, al contrario, è più ramificato e spesso giovani rami spuntano dal terreno stesso; inoltre la sua chioma è più larga e meno densa. Per quanto riguarda l'edera, c'è da notare che essa ha molte più foglie di quante non ne siano state rappresentate. Infine le rose e gli

alberi da frutto risultano generalmente diversi da quelli che siamo soliti vedere nelle nostre campagne o nei nostri giardini, essendo molti simili alle piante selvatiche: ciò dipende dal fatto che le varietà coltivate attualmente sono frutto della selezione attuata dall'uomo.

In conclusione, c'è da osservare che piante come il viburno, il pino marittimo, la quercia, il corbezzolo, il mirto e l'oleandro sono tipiche della vegeta-

FIORI ED ERBACEE	PITTURE PARIETALI				TESTIMONIANZE ARCHEOLOGICHE					FONTI LETTERARIE				
	Villa di Livia	Pompei I, 7, 19	Pompei I, 9, 5	Villa di Oplontis	Villa di Oplontis	Pompei Casa di Polibio	Pompei Casa della nave Europa	Pompei I, 20, 5	Altri in Pompei	PLIN., Epist.	MART., Epigr.	HOR., Od.	CIC.	SEN., Ep.
Crisantemo Margherita	X				X									
Dalia	X													
Edera	X		X	*	X					V, 6			Ad Q.fr. III, 1, 5	
Felce	X													
Iris	X													
Papavero	X													
Pervinca	X													
Rosa	X		X		X					V, 6		I, 38		
Viola	X				X					II, 17		II, 15		
Fiori in genere					X									

zione spontanea della macchia mediterranea. Come risulta dallo schema, non figurano piante esotiche. A questo proposito, la Gabriel ha rilevato, in riferimento alle piante rappresentate nella megalografia di Prima Porta, che esse sono tutte menzionate da Plinio

nella *Naturalis Historia*, come piante comunemente coltivate nel suolo italico.<sup>72</sup>

*Dipartimento Scienze Storico-Archeologiche  
e Orientalistiche - Università di Venezia*

<sup>1</sup> Non esiste finora uno studio specifico e completo su questo tema, che, sulla base di testimonianze archeologiche, letterarie e pittoriche, affronti la questione nella sua globalità, analizzando in modo comparato il rapporto tra l'architettura e l'ambiente naturale esterno, l'architettura e l'ambiente naturale interno (i giardini), l'architettura e l'ambiente naturale artificiosamente ricreato attraverso la finzione pittorica. L'argomento è stato affrontato per la prima volta in maniera generale nel 1958 da G. A. Mansuelli (*Le ville del mondo romano*, Milano 1958; ivi bibliografia precedente). Il carattere di tale testo, tuttora fondamentale, in cui sono esposti i principali problemi inerenti alla villa romana (vengono prese in considerazione sia le ville rustiche che le ville a

carattere esclusivamente residenziale, in un vasto ambito geografico, comprendente l'Italia e le provincie europee, asiatiche ed africane, in un arco di tempo che va dal I sec. a.C. al IV sec. d.C.) ha reso inevitabile il fatto che il tema del rapporto tra la villa e l'ambiente naturale rimanesse in questo testo necessariamente entro i limiti di un discorso generale. Tale tema è stato ripreso dallo studioso in maniera più specifica e con particolare riguardo al rapporto fra la villa e l'ambiente esterno, in *Bollettino del Centro Internazionale di Studi A. Palladio* (citato in seguito: BCSP), XI, 1969, pp. 23-35, ove, fra l'altro, sono individuati i due tipi di inserimento della villa nel paesaggio (modellazione ed imposizione), citando come punti di riferimento da una parte le ville di

Brioni e di Adriano a Tivoli, dall'altra le ville di Sirmione e dei Misteri.

Sui problemi generali della villa romana oltre allo studio e alla bibliografia citata del Mansuelli, si veda: K. SWOBODA, *Römische und Romanische Paläste*, Wien, 1919; L. CREMA, in *Enciclopedia Classica*, Torino, 1959, sez. III, vol. XII, tomo I, pp. 120-122, 231-242, 312-325; G. A. MANSUELLI, in *EAA*, VII, 1966, s.v., *Villa*, p. 1171; A. BOETHIUS - J. B. WARD PERKINS, *Etruscan and Roman Architecture*, London, 1970, pp. 159-162, 318-334; A. G. MCKAY, *Houses, Villas and Palace in the Roman World*, London, 1975 (ivi bibliografia precedente); J. PERCIVAL, *The Roman Villa*, London 1976.

Per quanto riguarda il problema della natura accolta all'interno delle strutture architettoniche nei giardini e nei peristili, resta fondamentale l'opera di P. GRIMAL, *Les jardins romains*, Paris, 1969, che presenta un ampio apparato bibliografico, a cui si sono recentemente aggiunti, come preziosa integrazione, gli studi di W. JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New York, 1979, con una ampia bibliografia aggiornata, e di AA.VV., *Ancient Roman Gardens*, in *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture*, VII, Washington, 1981. Tra gli altri studi cui si è fatto particolare riferimento si veda: G. LUGLI, in *BAAR*, 1918, pp. 26-46; IDEM, in *De Ruggero, DizEp*, 1962, s.v. *Hortus*, pp. 1027-1044; D. B. THOMPSON, in *Archaeology*, 1951, pp. 41-47.

Per quanto riguarda le rappresentazioni pittoriche di ville, si veda soprattutto gli studi di M. ROSTOWZEW, in *JdI*, 19, 1904, pp. 103-126; IDEM, in *RM*, 26, 1911, pp. 72-77. Si veda inoltre W. PETERS, *Landscape in romano-campanian Mural Painting*, Assen 1963; J. M. CROISILLE, *Poésie et art figuré de Neron aux Flaviens*, Bruxelles 1982. Quest'ultimo studio è di particolare interesse, in quanto sono messe a confronto alcune rappresentazioni pittoriche di ville con le descrizioni di ville fatte da Stazio (*Silv.* I, III; II, II) e da Marziale (X, 30), con la conclusione, per lo studioso, che le pitture analizzate (Napoli, MN 9480; 9409) possono a ragione essere considerate buone illustrazioni di tali evocazioni letterarie.

Per quanto riguarda le pitture di giardino, si veda alla nota 67.

Per quanto concerne infine gli studi sulle fonti classiche, sono da ricordare, oltre alla citata opera di P. Grimal, G. LAFAYE, in *DA*, V, s.v. *Villa*, II, *Villa urbana*, pp. 885-887; A. W. VAN BUREN, in *RendPontAcc*, XX, 1943-1944, pp. 165-192; G. BECATTI, *Arte e gusto negli scrittori latini*, Firenze 1951; J. H. D'ARMS, *Romans on the bay of Naples*, Cambridge Mass. 1970, pp. 116-126; G. TOSI, in *AquilNost*, XLV-XLVI, 1974-1975, coll. 217-226; J. PERCIVAL, *The Roman Villa*, London 1976, pp. 25-30; G. A. MANSUELLI, in *StRomagnoli*, XXIX, 1978 (1982), pp. 59-76; J. CROISILLE, *op. cit.*, pp. 196-201.

<sup>2</sup> Cfr. MANSUELLI, *Le ville*, cit., p. 55; D'ARMS, *op. cit.*, pp. 116-126; MCKAY, *op. cit.*, p. 114; G. TOSI,

in « Venetia », III, Padova 1975, p. 141. Cfr. anche TAC., *Ann.*, III, 55, per il quale il periodo di maggior benessere economico va dalla battaglia di Azio all'età di Vespasiano.

<sup>3</sup> STRAB. V, 4, 8 (c. 247); cfr. D'ARMS, *op. cit.*, pp. 39-48; 116-120.

<sup>4</sup> Così sono denominate da Cicerone le ville di lusso (*ad Att.* II, 14, 2). Cfr. D'ARMS, *op. cit.*, pp. 40-41; si veda nell'introduzione di A. Carandini in J. KOLEND, *L'agricoltura nell'Italia romana*, Roma 1980, la carta a p. XXVI: anche se non sono indicate le proprietà senatorie del I sec. d.C., la carta qui riportata è comunque significativa perché conferma, affidandosi unicamente alle informazioni date dalle fonti classiche letterarie, il progressivo incremento delle ville nell'area campana a partire dal I sec. a.C.

<sup>5</sup> Cfr. HOR., *Epist.*, I, XIV; STAT., *Silv.*, II, II, 121-141. MAIURI, *Pompei ed Ercolano. Fra case ed abitanti*, Padova 1950, p. 104.

<sup>6</sup> D'ARMS, *op. cit.*, p. 47; cfr. MANSUELLI, in *StRomagnoli* cit., p. 67.

<sup>7</sup> Di questo mutato clima derivato dal contatto col mondo greco, sono testimonianza le preoccupate riflessioni sul venir meno del più austero spirito romano: Varrone (*De re rust.*, I, 13, 6-7) dà viva voce al sentimento di riprovazione contro il lusso dei suoi tempi e critica la cura dei suoi contemporanei nel disporre adeguatamente triclini ed *oeci*, invece di preoccuparsi di sistemare la cucina e la cantina. Così Orazio (*Od.*, II, XV) contrappone il fasto sterile delle costruzioni dei ricchi alle modeste abitazioni dei tempi di Catone, quando le terre non erano occupate da ampie abitazioni con piscine più estese del lago Lucrino, e dove al posto dei platani infruttiferi crescevano fertili uliveti. Anche Seneca (*Epist.*, 51, 11-12; 104, 1; 89,21) vede nella *luxuria* uno dei mali più gravi del suo tempo e condanna la moda di possedere ville marittime in località alla moda, prima fra tutte Baia. I vari ambienti della villa vengono in questa epoca denominati con nomi greci: *procoeton*, *apodyterion*, *perystilon*, *ornithon* ecc. (cfr. VARR., *De re rust.*, II, *proemium* 2). Cicerone nella sua villa tuscolana crea il ginnasio, l'accademia, il liceo e spesso sollecita ad Attico l'acquisto ad Atene di statue per decorare la sua villa, tradendo un interesse non tanto verso i capolavori dell'arte classica, quanto verso i prodotti delle officine neo-attiche (*ad Att.*, I, 4, 3; I, 6, 2; I, 8, 2; I, 9, 2; I, 10, 3). Sugli *urbana ornamenta* delle ville, si veda inoltre VARR., *De re rust.*, III, 2, 9-10.

<sup>8</sup> È generalmente difficile determinare l'apporto effettivo che, nella edificazione di una villa o nei suoi successivi adattamenti, ebbero il committente e l'architetto. Se nelle numerose trasformazioni della villa dei Misteri è facilmente individuabile la volontà del proprietario di adattare la villa signorile alle nuove e più impellenti esigenze agricole, per quanto riguarda le altre ville prese in considerazione in questo studio, è difficile stabilire la consistenza dell'apporto del com-



mittente rispetto a quello dell'architetto. Senza dubbio nelle ville imperiali, l'apporto del committente era determinante. A questo proposito, il Maiuri, in *Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani*, vol. I (Roma 1934), p. 170, trova nella villa di Tiberio a Capri, un riscontro tra « quello che fu il carattere, il temperamento... il dramma della vita di Tiberio a Capri, e questa solitaria, aerea e rupestre dimora ». Così Cicerone si trova concorde con la scelta fatta dal suo architetto Cyrus, circa le dimensioni date alle finestre della sua villa arpinata (*ad Att.* II, 3, 2). In *Fam.* VII, 1, 1, Cicerone riferisce invece che il suo amico pompeiano M. Marius aveva ricavato in una parete della sua abitazione una finestra, in modo tale da ottenere la possibilità di godersi comodamente dall'interno il panorama dell'intera baia. Cfr. MANSUELLI, in *EAA*, VII, 1966, s.v. *Villa*, p. 1169.

<sup>9</sup> Sulla villa di val Catena, si veda: A. GNIRS, in *OeJh*, XVII, 1914, col. 184; XVIII, 1915, coll. 99-158; MANSUELLI, *Le ville*, cit., p. 81; L. CREMA, in *BCSP*, VIII, 1966, p. 174; BOETHIUS - WARD PERKINS, *op. cit.*, pp. 322-323; MANSUELLI, *Urbanistica ed architettura della Cisalpina romana*, Bruxelles 1971, p. 179; TOSI, in *AquilNost*, cit., coll. 219-220.

<sup>10</sup> Cfr. ROSTOWZEW, in *RM*, cit., p. 75; CROISILLE, *op. cit.*, p. 196, p. 209: ivi bibliografia precedente.

<sup>11</sup> Cfr. TOSI, in *Venetia* cit., pp. 124-125. Tra le ville a terrazze degradanti, merita ricordare la villa di *Pausilypon*, originariamente appartenuta a Vedio Polione, ed in seguito passata in proprietà dell'imperatore. Di questa villa, che fu modificata ed ampliata da Augusto e dai suoi successori, fino a raggiungere la forma definitiva sotto Adriano (cfr. R. T. GUENTHER, *Pausilypon*, Oxford 1913, p. 207), rimangono sparsi ruderi che non consentono l'esatta ricostruzione della planimetria generale del vasto complesso edilizio, per la quale sarebbero necessari ulteriori scavi. Tra i numerosi edifici appartenenti alla villa, sono oggi visibili un teatro, un odèon, le terme, un tempio ed alcuni ambienti di quello che fu identificato come il quartiere di abitazione principale della villa. La particolare struttura della villa ad edifici sparsi consentiva una pluralità di vedute panoramiche. Alcuni edifici erano esposti verso l'interno del promontorio, ove la vista dominava sulla valle della Gaiola. Da altri edifici si poteva godere l'ampio panorama della baia di Pozzuoli. Altri ancora erano molto probabilmente costruiti quasi a contatto diretto con l'acqua, sostenuti da imponenti pilastri di calcestruzzo (*Ibidem*, p. 206), secondo un gusto testimoniato oltre che dai numerosi resti architettonici disseminati lungo la costa campana, anche dalle fonti letterarie (cfr. HOR., *Od.*, III, 1, 33-37) e pittoriche (si veda ad esempio la tav. 1).

<sup>12</sup> Sulla villa di Diomede, cfr.: I. FIORELLI, *PAH*, vol. I, 1860, pp. 248-280 (1771-1774); J. OVERBECK - A. MAU, *Pompeji in Leben und Kunst*, Leipzig 1908, pp. 370-374; A. SOGLIANO, in *Pompeji*, *Atti dell'Accademia di Napoli*, NS, VIII (1924), pp. 123-147; A.

MATURI - R. PANE, *La casa di Loreio Tiburtino e la villa di Diomede in Pompei*, Roma 1947; P. MINGAZZINI, in *ArchCl*, I, 1949, pp. 202-203.

<sup>13</sup> Sulla villa albana di Domiziano, si veda in particolare G. LUGLI, in *BullCom*, 45 (1917), pp. 29-78; 46 (1918), pp. 3-68; 47 (1919), pp. 153-205; 48 (1920), pp. 3-69.

<sup>14</sup> Sulla villa di Sirmione, si veda in particolare: G. ORTI MANARA, *La penisola di Sirmione sul lago di Garda*, Verona 1856; N. DEGRASSI, *Le Grotte di Catullo* (guida), Taranto 1956; N. SIRACUSANO, *La villa romana di Sirmione*, Firenze 1969; TOSI, in *Venetia* cit., pp. 73-142; M. MIRABELLA ROBERTI, in *AttiMemSocIstriana*, 79-80 (1979-1980), pp. 611-627.

<sup>15</sup> Sulla villa dei Misteri, si veda principalmente A. MAIURI, *La villa dei Misteri*, Roma 1931; BOETHIUS - WARD PERKINS, *op. cit.*, pp. 159-160.

<sup>16</sup> J. CARCOPINO, *La vita quotidiana a Roma*, Bari 1979, p. 33.

<sup>17</sup> Cfr. D. CORLAITA SCAGLIARINI, in *La villa romana di Cassana*, Bologna 1978, p. 8.

<sup>18</sup> PLIN., *Epist.*, II, 17.

<sup>19</sup> CIC., *ad Att.*, II, 3, II; *Fam.*, VII, 1, 1.

<sup>20</sup> STAT., *Silv.*, II, 7, 72-85.

<sup>21</sup> Cfr. VITR., VI, 1, 4, le cui norme, riferite propriamente alla *domus*, sono applicabili anche alla villa.

<sup>22</sup> PLIN., *Epist.*, V, 6. Cfr. D'ARMS, *op. cit.*, pp. 45-48.

<sup>23</sup> Sulla villa *Jovis* a Capri, si veda in particolare: A. MAIURI, *Capri* (Itinerari), Roma 1956; H. KAEHLER, *Roma e l'arte imperiale*, Milano 1963; BOETHIUS - WARD PERKINS, *op. cit.*, pp. 324-326; MCKAY, *op. cit.*, pp. 125-126.

<sup>24</sup> Cfr. VITR., VI, 14.

<sup>25</sup> Sulla villa di Oplontis cfr.: A. DE FRANCISCIS, in *PP*, 1973, pp. 453-466; Id., in *Neue Forschungen in Pompeji*, Recklinghausen 1975, pp. 9-38. In quest'ultimo articolo lo studioso riordina organicamente le notizie sulle acquisizioni degli scavi date negli *Atti MGrecia* editi negli anni 1966-1974; Id., in *La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive*, Atti del Convegno Internazionale 11-15 Novembre 1979, Napoli 1982, pp. 907-925. Si veda inoltre S. DE CARO, in *CronPomp*, II, 1976, pp. 184-192; E. LA ROCCA - M. DE VOS, *Guida archeologica di Pompei*, Milano, 1976, pp. 346-348; C. MALANDRINO, *Oplontis*, Napoli, 1977; W. JASHEMSKI, *op. cit.*, pp. 289-314 (quest'ultimo studio si occupa unicamente dei giardini della villa).

<sup>26</sup> CORLAITA SCAGLIARINI, *art. cit.*, p. 9. Così afferma anche il Grimal (GRIMAL, *op. cit.*, p. 257): « Grâce aux portiques, se trouve ainsi réalisée cette union intime du jardin et de la maison qui nous est apparue comme caractéristique de la villa romaine. Grâce à eux, les jardiniers et les architectes ont pu accroître au

maximum la « surface de contact » entre leurs deux domaines, et satisfaire au naturalisme profond des Romains ».

<sup>27</sup> J. CHARBONNEAUX - R. MARTIN - F. VILLARD, *La Grecia ellenistica*, Milano 1978, p. 93.

<sup>28</sup> G. BECATTI, *L'età classica*, Firenze 1977, p. 301.

<sup>29</sup> Cfr. D. SCAGLIARINI CORLAITA, in *Atti del III Convegno Internazionale di Storia Urbanistica. Fonti per lo studio del paesaggio agrario*, Lucca 1981, p. 14. CROISILLE, *op. cit.*, pp. 197-211, in bibl. prec.

<sup>30</sup> È a questo proposito sorprendente la stretta somiglianza, rilevata dal DE FRANCISCIS, in *Metaponto. AttiMGrecia*, XIII, Taranto 1974, pp. 343-344, tra il prospetto architettonico settentrionale della villa di Oplontis, e quello della villa rappresentata nel dipinto tav. 4. Cfr. CROISILLE, *op. cit.*, p. 206: ivi bibliografia.

<sup>31</sup> Cfr. MANSUELLI, *Urbanistica*, cit., p. 181; MIRABELLA ROBERTI, *art. cit.*, p. 616.

<sup>32</sup> MANSUELLI, *Urbanistica*, cit., p. 181.

<sup>33</sup> Cfr. GRIMAL, *op. cit.*, p. 101; D. B. THOMPSON, in *Archaeology*, 1951, pp. 41-47; G. LUGLI, in *BAAR*, 1918, p. 27.

<sup>34</sup> La descrizione più antica di questi giardini è in XENOPH., *Oecon.*, IV, 20-21, ove sono descritti i giardini che Ciro possedeva a Sardi. Tale descrizione fu poi ripresa da CIC., *De Senect.*, 59. Un elenco delle fonti letterarie che descrivono questi giardini-paradiso è fornito da OLCK, s.v. *Gartenbau*, in *RE*, VII (1910), pp. 768-841. Cfr. GRIMAL, *op. cit.*, pp. 357-435. THOMPSON, *art. cit.*, p. 42.

<sup>35</sup> L. GUERRINI, in *EAA*, III, 1960, s.v. *Giardino. Giardino-paradiso*, p. 883; cfr. GRIMAL, *op. cit.*, p. 429.

<sup>36</sup> Come afferma il Becatti (*op. cit.*, p. 293), l'arte ellenistica « da corale diviene virtuosa, da civile individualistica, si spoglia di religiosità per assumere un valore decorativo ». Questo aspetto virtuosistico e decorativo dell'arte figurativa trova un parallelo anche nella poesia, ove, come afferma A. LESKY, *Storia della letteratura greca*, Milano 1978, p. 875, « l'interesse dell'erudito e il desiderio del letterato di evitare la espressione corrente si mescolano in un modo che resterà consueto nella poesia alessandrina e che porterà tanto alla meditata ornamentazione quanto al barocchismo dello stile ».

<sup>37</sup> Cfr. GRIMAL, *L'art des jardins*, 37, Paris 1954, p. 30; LUGLI, in *BAAR*, cit., pp. 41-46.

<sup>38</sup> Secondo la Jashefski, questi alberi erano molto probabilmente platani o pioppi (JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 300).

<sup>39</sup> JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 306.

<sup>40</sup> JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 297.

<sup>41</sup> Cfr. FIORELLI, *op. cit.*, p. 257.

<sup>42</sup> FIORELLI, *op. cit.*, vol. I, tav. V.

<sup>43</sup> JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 317. La studiosa nota una stretta somiglianza tra la disposizione delle piante della villa di Diomede e quella trovata nel grande giardino della villa urbana di Giulia Felice a Pompei.

<sup>44</sup> GRIMAL, *Les jardins*, cit., p. 294.

<sup>45</sup> PLIN., *Nat. Hist.*, XIX, LX; HOR., *Sat.*, II, VI, 2; 4, 16; MART., *Ep.*, 78, 7-8.

<sup>46</sup> COL., X, 23-24; PLIN., *Nat. Hist.*, XIX, LX; VIRG., *Georg.*, I, 269; IV, 115.

<sup>47</sup> CIC., *Tusc.*, V, 74.

<sup>48</sup> VAR., *De re rust.*, III, 4, 8.

<sup>49</sup> STAT., *Silv.*, I, III.

<sup>50</sup> Cfr. SEN., *Epist.*, 55, 6, XI, 83, 5; PLIN., *Epist.*, I, 3, 1; CIC., *De legg.*, II, 1, 2; OV., *Ex Ponto*, I, 8, 38; PLIN., *Nat. Hist.*, XXXV, 116. Cfr. GRIMAL, *Les jardins*, cit., pp. 296-298.

<sup>51</sup> Cfr. GRIMAL, *Les jardins*, cit., p. 296; JASHEFSKI, *op. cit.*, pp. 45-47.

<sup>52</sup> Cfr. A. RUGGIU ZACCARIA, in *Luni*, I, Roma 1973, coll. 216-220; EAD., in *Luni*, II, Roma 1977, col. 33; coll. 40-46; EAD., in « Quaderni del Centro di Studi Lunensi », 8, 1983, pp. 3-38.

<sup>53</sup> SEN., *Epist.*, VI, 86, 5-12; cfr. TOSI, in *AquilNost*, cit., col. 221; V. GALLIAZZO, in *AttiAccAgiati*, 229 (1979), pp. 58-59.

<sup>54</sup> Sulla villa dei papiri, si veda: C. WALDSTEIN - L. SHOOBRIDGE, *Ercolano nel passato, nel presente e nell'avvenire*, Torino 1910, pp. 82-84; A. MAIURI, *Ercolano*, Novara 1932, pp. 84-103; D. MUSTILLI, in *RendAccNapoli*, 31 (1956), pp. 77-97; MCKAY, *op. cit.*, p. 111; JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 322.

<sup>55</sup> Sulla tipologia delle fontane, si veda N. NEUERBURG, *L'architettura delle fontane e dei ninfei nell'Italia antica*, Napoli 1965 (ivi ampia bibliografia).

<sup>56</sup> JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 306; DE CARO, *art. cit.*, pp. 198-207.

<sup>57</sup> JASHEFSKI, *op. cit.*, p. 306.

<sup>58</sup> Sulla villa di Domiziano sul lago di Paola, si veda G. LUGLI, in *Forma Italiae*, Regio I (Latium et Campania), vol. I, pars II, Roma 1928, coll. 65-76; J. JACOPI, in *NSc*, 1936, pp. 21-50. Molto di questa villa resta ancora da scavare. Tuttavia quanto è stato riportato alla luce è sufficiente per fare alcune considerazioni sul modo in cui la villa si inseriva nel paesaggio. Innanzitutto il complesso appare organizzato entro un muro di sostenimento del terreno, che corre lungo la riva del lago. Nella sua organizzazione interna, la villa non si presenta come un organismo unitario e compatto, perentoriamente inserito con la sua massa nell'ambiente naturale, ma appare articolato in una serie di edifici sparsi su una vasta area, a costituire vari quartieri isolati; sembra appartenere cioè a quel genere di ville a costruzioni sparse, note

soprattutto attraverso le rappresentazioni pittoriche. Da quanto appare dalla planimetria fornita dal Lugli, gli ambienti si concentrano soprattutto lungo la riva del lago, in prossimità del muro di sostenimento, da dove si godeva la zona panoramicamente più suggestiva del paesaggio lacustre. È qui infatti che si trovano i quartieri termali, le diete di riposo e di belvedere e lo *xystus*.

<sup>59</sup> P. F. BAGATTI VALSECCHI - S. LANGÈ, *La villa*, in *Storia dell'arte italiana*, 11, Torino 1982, p. 364 (ivi ampia bibliografia). Si veda a questo proposito la descrizione che Giovanni Rucellai (Firenze 1475-1525) fa del suo giardino nello Zibaldone, ove vengono descritti i viali, le pergole e le piante tagliate secondo i dettami dell'*ars topiaria*. Cfr. L. PICCINATO, in *EI*, s.v. *Giardino*, p. 69.

<sup>60</sup> Cfr. MAIURI, *Ercolano*, cit., p. 39.

<sup>61</sup> DE CARO, *art. cit.*, p. 184; cfr. BECATTI, *op. cit.*, p. 355. Si ricordi a questo proposito l'interesse di Cicerone all'acquisto di sculture per decorare la sua villa tuscolana (si veda la nota 7).

<sup>62</sup> La più antica testimonianza sull'*ars topiaria* si trova in una lettera di Cicerone al fratello Quinto del 54 a.C. (III, 1, 5), ove viene lodato il giardiniere che ha ricoperto di edera le fondamenta (*basis villae*) della villa e gli intercolumni dell'*ambulatio*, come pure le statue greche, che sembrano così nell'atteggiamento di vendere l'edera. Anche Plinio il Vecchio (*Nat.Hist.*, V, 6, 16) parla di questa arte e dice che essa consisteva nel dare alle piante, mediante il taglio delle fronde, un aspetto artistico: si creavano in tal modo delle autentiche opere di scultura raffiguranti forme geometriche (PLIN., *Epist.*, V, 6, 35), scene di caccia e battaglie navali (PLIN., *Nat. Hist.*, XVI, 140), episodi della guerra troiana e delle peregrinazioni di Ulisse (PLIN., *Epist.*, V, 6, 35), divinità ed animali (*Ibidem*, V, 6, 16). Gli alberi usati per queste raffigurazioni erano sempreverdi, come il bosso, il cipresso e la quercia.

<sup>63</sup> GRIMAL, *Les jardins*, cit., p. 437.

<sup>64</sup> MANSUELLI, in *BCSP*, cit., p. 31.

<sup>65</sup> Cfr. JASHEMSKI, in *CrPomp*, I, 1975, 49-50.

<sup>66</sup> Queste pitture sono state analizzate dalla JASHEMSKI, *op. cit.*, pp. 292-293.

<sup>67</sup> Sulla megalografia proveniente dalla villa di Livia a Prima Porta, oggi al Museo Nazionale Romano, si veda soprattutto: M. CAGIANO DE AZAVEDO, in *Bollettino dell'Istituto centrale del Restauro*, XIII, 1953, pp. 11-46; M. B. GABRIEL, *Livia's garden room at Prima Porta*, New York 1955. Sulle pitture della casa del Frutteto a Pompei (I, 9, 5), si veda: A. MAIURI, in *BdA*, XXXVII, 1952, pp. 5-12; H. SICHTERMANN, in *AW*, V, 3, 1974, pp. 41-51. Sulle pitture della villa di Oplontis, si veda JASHEMSKI, *op. cit.*, pp. 289-314.

<sup>68</sup> D. CORLAITA SCAGLIARINI, in *Palladio*, XXXIII-XXXV, 1974-1976, p. 7, osserva che « lo sfondamento illusivo della parete è sempre fermamente contenuto dal diaframma rappresentato in primo piano, che ha l'effetto di una decisa cesura spaziale, in coincidenza col perimetro reale dell'ambiente; ne consegue una oggettivazione della veduta rappresentata al di là, e quindi l'assenza di un vero coinvolgimento dell'osservatore nello spazio illusivo... La cesura perimetrale alla base della parete... si limita all'esile recinzione di incannucciata... che, col suo nitido grafismo ha l'effetto di un primo piano « messo a fuoco », in efficace opposizione con lo sfumarsi della prospettiva tonale delle piante retrostanti ».

<sup>69</sup> JASHEMSKI, *op. cit.*, p. 311.

<sup>70</sup> La identificazione delle specie arboree è quella della Gabriel (GABRIEL, *op. cit.*, pp. 32-42), per quanto riguarda la megalografia della villa di Livia; quella del Maiuri (MAIURI, in *BdA*, cit.), per quanto riguarda le pitture della casa I, 7, 19 e della casa I, 9, 5 di Pompei; quella della Jashemski (JASHEMSKI, *op. cit.*, pp. 289-314), per quanto riguarda le pitture di giardino della villa di Oplontis. Ho aggiunto altre identificazioni, segnate sulla tabella con asterisco, che mi sono state gentilmente fornite dalla dr. Calzavara, botanica del Museo di Storia Naturale di Venezia.

<sup>71</sup> JASHEMSKI, *op. cit.*, pp. 289-314, per quanto riguarda la villa di Oplontis; pp. 63-69, per la casa della Nave Europa; *Ibidem*, pp. 69-71, per la casa I 20, 5.

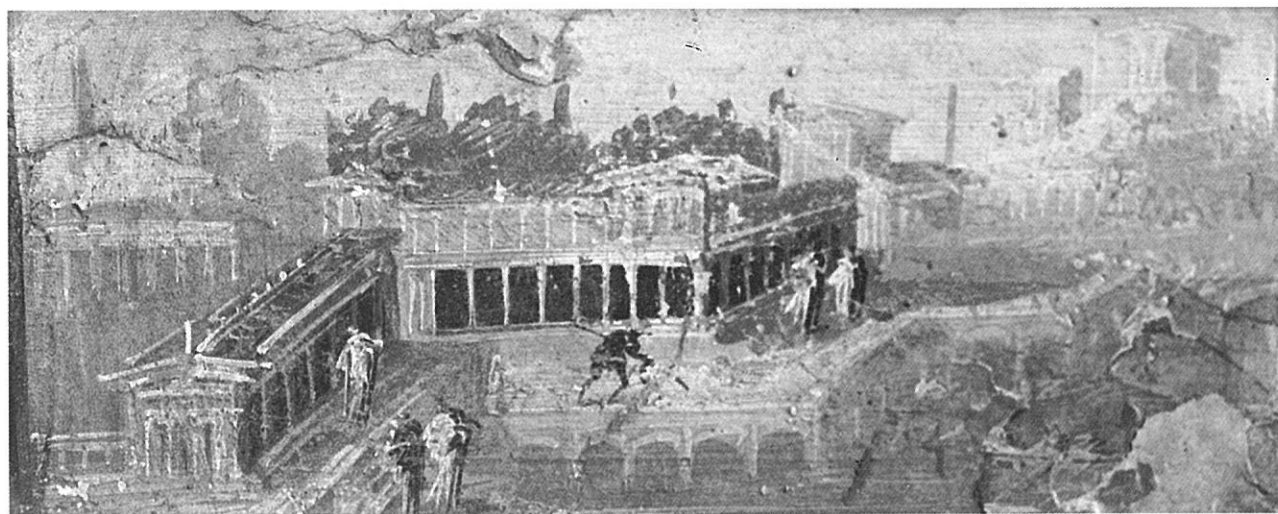
<sup>72</sup> GABRIEL, *op. cit.*, p. 10, nota 21.

## INDICE DELLE TAVOLE

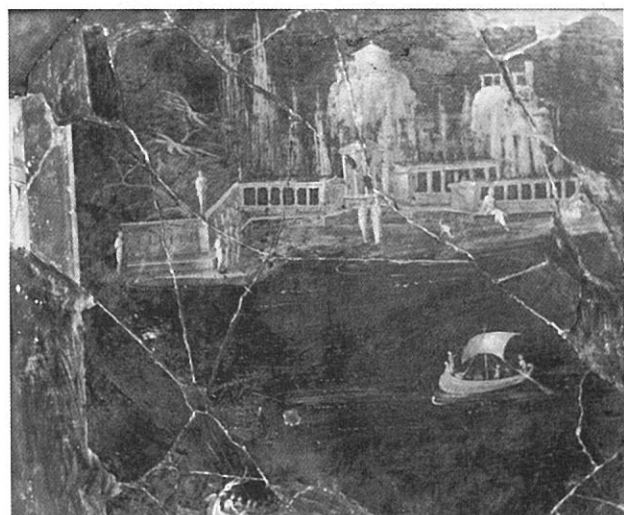
- 1) Villa marittima con pescatori. Napoli, Museo Nazionale n. 9480.
- 2) Villa marittima. Napoli, Museo Nazionale n. 9482.
- 3) Villa marittima. Napoli, Museo Nazionale n. 9511.
- 4) Rappresentazione di villa. Napoli, Museo Nazionale n. 9406. Tratta da W. JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New York 1979, p. 299. Particolare.

## INDICE DELLE FIGURE

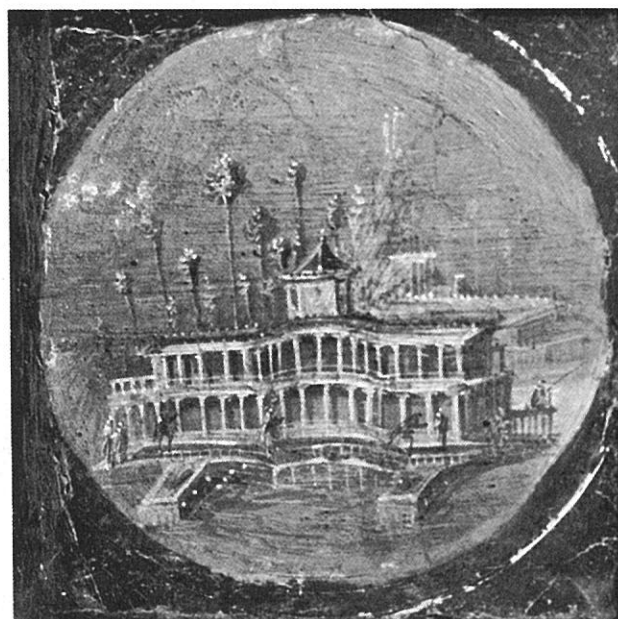
- 1) Villa di val Catena in Brioni Grande. Tratta da GNIRS, in *Oefh*, XVIII, 1915, pp. 133-134.
- 2) Villa di Diomede a Pompei. Tratta da JASHEMSKI, *The gardens of Pompeii, Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New York 1979, p. 316.
- 3) Villa di Sirmione. Tratta da BOETHIUS - WARD PERKINS, *Etruscan and Roman Architecture*, London 1970, p. 331.
- 4) Villa dei Misteri a Pompei. A) II metà del II sec. a.C. B) prima del terremoto del 62 d.C. Tratta da BOETHIUS - WARD PERKINS, *op. cit.*, p. 320.
- 5) Villa di Tiberio a Capri, detta villa *Jovis*. Sezione e pianta. Tratta da BOETHIUS - WARD PERKINS, *op. cit.*, p. 325.
- 6) Villa di Oplontis. Tratta da JASHEMSKI, *op. cit.*, tavola fuori testo.
- 7) Villa dei Papiri ad Ercolano. Tratta da MAIURI, *Ercolano*, Novara 1932, tavola fuori testo.



*Tav. 1.*



*Tav. 2.*



*Tav. 3.*



*Tav. 4.*