

LA CASA POMPEIANA

Pere Joan Ravetllat

La pedra del Sarno, molt semblant al travertí romà però d'un to decididament més groc, sol tenir impressions de fulles o arrels de plantes i té una compacitat considerable. Els edificis més antics de Pompeia, posteriors a la invasió samnita, van ser construïts amb aquesta pedra disposada en filades de lloses rectangulars (*opus quadratum*) i utilitzant argila com a element cohesiu. Pertanyen a aquest tipus part de la nova muralla, refeta al expansionar-se la ciutat al s.V. a.C., el Temple Grec, el Forum Triangular i la majoria de façanes de les cases d'aquest període.

La *casa del Chirurgo*, dita així pel descobriment al seu interior d'un bon nombre d'instruments de medicina en bronze i ferro, és un exemple clar de l'aplicació d'aquest sistema a la seva façana. D'aparença austera i massissa, ha estat, al llarg de la historiografia pompeiana, punt de referència en l'anàlisi dels seus habitatges. La claredat de la planta, organitzada diagramàticament entorn de l'atri, la converteix en un model tipològic de la primitiva casa itàlica, que, a Pompeia, seria el primer pas d'un llarg procés evolutiu. L'atri, toscà segons la classificació vitruviana, venia configurat per dues jàsseres de fusta, a les quals se n'hi sobreposaven dues més, que delimitaven el forat del *compluvium* i que suportaven l'estructura de biguetes de la coberta. Aquesta estructura seria objecte de polèmica quan, després de ser interpretada, força acuradament, per Piranesi i Mazois, Viollet le Duc va refutar la viabilitat constructiva d'utilitzar simples jàsseres de fusta per cobrir aquestes distàncies i va suggerir la possibilitat d'uns reforços.

L'atri era, doncs, l'únic punt de la casa que s'obria a l'exterior, i era considerat com un espai sagrat on se situaven els altars a les divinitats diferents. No costa massa d'imaginar que l'únic espai il·luminat d'una casa tancada en si mateixa agafés una dimensió màgica i, que, juntament amb la seva formalització precisa, el fes anar més lluny del seu aspecte funcional pur.

En aquestes primeres cases les dependències situades en el cantó més gran de l'atri, solien ser dormitoris, després, hi havia unes cambres totalment obertes a l'espai central (*alas*) i que

The Sarno stone is very similar to Roman travertine, although decidedly yellower in colour, usually with the impressions of leaves or roots, and of a considerable compactness. The oldest buildings of Pompeii, built after the Samnite invasion, were constructed from this stone, arranged in rows of rectangular slabs (*opus quadratum*) with clay used as the cementing element. Belonging to this type are part of the new city wall, rebuilt during the city's expansion during the fifth century B.C., the Greek Temple, the Triangular Forum and most façades of houses of this period.

The *Casa del Chirurgo*, so-called because of the numerous bronze and iron medical instruments found inside it, is a clear example of the application of this system to its façade. Austere and massive in appearance, it has been, throughout the whole of Pompeian historiography, a reference point in the analysis of its houses. The clarity of the plan, arranged diagrammatically around the *atrium*, has converted it into the model of the original Italian house which in Pompeii marked the first step in a long process of evolution. The *atrium*, Tuscan according to the Vitruvian classification, is composed of two wooden master beams on which two others were superimposed, thus limiting the *compluvium* space and supporting the smaller-beamed roof structure. This structure was to be the subject of controversy when, after having been interpreted with considerable accuracy by Piranesi and Mazois, Viollet le Duc refuted the constructional viability of using simple wooden beams to cover such distances, and suggested the possibility of superimposed ones.

The *atrium*, then, was the only part of the house that opened outwards and was considered to be a sacred area where the altars to the different divinities were set up. It is easy to imagine that the only illuminated room in a house closed in on itself would acquire magic dimensions and its precise form would take it beyond its purely functional aspect.

In these first houses the rooms situated on the longest sides of the *atrium* were usually bedrooms, followed by chambers totally open to the central area (*alas*) and

which in later extensions became the side entrances. On the side opposite the small entrance corridor (*fauces*), usually on an incline, was the *tablinium*. This was the second most important place in the house; apart from being the dining-room it contained all the family's heritage and symbols. It was a simple but tremendously powerful model if one considers its spatial qualities and its functional flexibility. The sequence of differently illuminated spaces in an inward-looking house, exempt from other intrusions, meant that the light framed by the opening of the *compluvium* and the effects it produced acquired an especial importance.

The deep Hellenistic influence which the Samnites received in the third and second centuries B.C., due to a large extent to the strategic situation of Campania which, under Hannibal, once again became the centre of the Mediterranean, resulted in the previously described type being considered insufficient for the demands of a flourishing society whose tastes were becoming more and more refined. If the Sarno travertine propitiated a simple, unadorned architecture, the tufa or volcanic stone imposed as the basic material for subsequent constructions allowed, thanks to its ease of handling, perfect adherence to Greek canons. Grey, or Nocera, tufa is a finely granulated volcanic stone, formed by the hardening of ashes from Vesuvius through reaction with water, which, thanks to its porosity, can afterwards take a coat of stucco. It was placed in rubblework (*opus incertum*) consisting of irregular fragments held together with mortar with the corners reinforced by Sarno stone cut up into rectangular pieces. At this time painting appeared as an essential element in the definition of the character of the interior space; called the first style, by means of a fine coating of stucco it was possible to imitate the texture of marble.

These changes, together with the adoption of the Greek ideal of the porched courtyard or peristyle as a new form of growth of the house, often absorbing back vegetable gardens or surrounding properties, caused the main rooms to be arranged around the new open space, leaving the *atrium* for servants' activities or as a place to entertain guests. It was a period of prosperity and undoubtedly that which produced the most brilliant results in the whole of Pompeii's history. The abundance of open space in the city allowed the planning of luxurious dwellings such as the *Fauno*, *Pansa*, or *Nozze d'Argento* houses which, though adapted to the new aesthetic refinement, nevertheless remained faithful to their initial spirit.

en ampliacions posteriors constituïrien els accesos laterals. En el costat oposat al corredor petit d'entrada (*fauces*), habitualment en forma de rampa i que deixava les dues peçes donant al carrer, hi havia el *tablinium*. Aquest era el segon lloc en importància de la casa i, a més a més de ser menjador, contenia l'herència i els símbols familiars. Era un model senzill, però tremendament potent si es pensa en les seves qualitats espacials i la flexible operativitat que contenia. La seqüència d'espais il·luminats de manera diferent en una casa tancada en si mateixa, i per tant exempta d'altres contaminacions, provocava que la llum emmarcada per l'obertura del *compluvium* i els efectes que produïa esdevinguessin especialment importants.

La profunda influència hel·lenística que els samnites reben en els segles III i II a.C., a causa, en gran part, de l'estratègica situació de la Campània, que sota Anibal tornava a ser centre del Mediterrani, va provocar que el tipus de casa que s'ha descrit anteriorment no semblés suficient per a les demandes d'una societat florent i de gustos cada vegada més refinats. Si el travertí del Sarno va propiciar una arquitectura senzilla, sense ornamentació, la toba o pedra volcànica, que s'imposaria com a material fonamental en les construccions posteriors, permetria, amb la seva manipulació fàcil, un seguiment perfecte dels cànons grecs. La toba gris o de Nocera és una pedra volcànica de granulat fi, originada per l'enduriment de les cendres del Vesuvi amb l'acció de l'aigua i que, a causa de la seva porositat, admetia el revestiment posterior amb estuc. Se la col·locava en mamposteria (*opus incertum*) constituïda per fragments irregulars agafats amb morter, i cantonades reforçades amb pedra del Sarno tallada en peces rectangulars. Apareix, en aquest moment, com a part fonamental en la definició dels ambients, la pintura que s'ha anomenat del primer estil i que, mitjançant una capa fina d'estuc, permet la imitació de la textura dels marbres.

Aquests canvis, juntament amb l'adopció de l'ideal grec de pati porticat o peristil com a nova forma de creixement de la casa, aprofitant moltes vegades horts posteriors o propietats contigües, van desplaçar les dependències principals al voltant de l'espai nou deixant la zona de l'atri per a activitats de servei i d'atenció als convidats. Era una època de prosperitat, i segurament la que va donar resultats més brillants a la història de Pompeia. L'abundància d'espai lliure a la ciutat permetia de projectar habitatges luxosos i de grans dimensions com la casa de *Fauno*, la de *Pansa* o la *Nozze d'argento*, que adaptant-se al nou refinament estètic no van abandonar el seu esperit inicial. Totes aquestes cases van ser construïdes en diverses fases i es va seguir sempre el mateix procés d'incorporar un nou atri o peristil amb les seves depen-

dències perimetrals, i, també es van crear noves relacions entre els espais, habitualment, a través de la modificació del *tablinium*. Aquesta era l'única peça que tradicionalment tenia una finestra que donava a la part del darrera, però amb l'adopció posterior del *triclinium* grec, el menjador es trasllada a una de les dues habitacions contigües i queda com a modulador de transparències en la relació atri-peristil. Malgrat la importància, compositiva i visual, dels eixos generats per aquests espais, el recorregut de la casa pompeiana sembla fugir constantment d'aquestes direccions, intentant d'oferir una percepció més completa i sensible del lloc, que la que es té des de l'axialitat. Així, creuant la petita rampa de les *fauces*, la llum zenital de l'atri que il·lumina les columnes deixa en una suau penombra les parets laterals que tenen al fons, com a contrapunt, la visió emmarcada del peristil. Però el recorregut no és mai frontal sinó que, la situació de l'*impluvium* fa vorejar l'espai fins a arribar a l'obertura del *tablinium*, que normalment no és la zona d'accés al peristil. Un petit pas lateral (*andron*) permet d'arribar al pati porticat on la circulació perimetral torna a oferir una visió itinerant i múltiple. Aquesta preocupació per la visualitat i el sentit de la profunditat, es fa patent en la deformació del peristil a la casa *Nozze d'Argento* on els intercolumnis varien a fi i efecte d'augmentar la perspectiva.

A diferència d'altres ciutats, com *Stabiae* o *Herculaneum* que van patir grans desperfectes durant la guerra civil el 80 a.C., Pompeia esdevingué romana sense més conseqüències que les de començar una etapa nova d'impregnació cultural. La proximitat relativa de Roma i la situació atractiva de la Campània la van transformar en una segona residència de molts ciutadans romans, com Ciceró, Fedre i Sèneca, que passaven llargues temporades a la ciutat, que, naturalment, va acusar aquestes coordenades artístiques noves.

La utilització progressiva dels elements ceràmics a la construcció i l'adopció de l'*opus reticulatum*, un entramat de piràmides de planta quadrada, la base de les quals configurava la cara exterior de la paret, van ser les aportacions constructives principals dels romans, en un període on la previsió i l'exhuberència de l'anterior van fer que, gairebé, no es necessitessin habitatges nous.

La pintura, que fins aquest moment havia mantingut un paper discret servint de fons a l'arquitectura, es va convertir en un element molt més important. En aquest segon estil o estil arquitectònic s'imitaven, com en el primer, les textures del marbre però s'hi representaven formes arquitectòniques que suggerien una certa continuïtat dels ambients, sobrepassant els límits físics de les parets. La recerca de l'espai, més enllà de la realitat, va donar a la pintura

They were all built in various phases, always following the same process of incorporating a new *atrium* or peristyle with their accompanying perimetric rooms, and creating new relationships between the different spaces usually through modification of the *tablinium*. This was the only room that traditionally had a window looking onto the back, but with the later adoption of the Greek *triclinium*, the dining-room was moved to one of the nextdoor chambers and the *triclinium* became a light modulator in the interplay between the *atrium* and peristyle. Despite the importance of the axes generated by these spaces, a compositional and visual importance, the passageways in a Pompeian house seem constantly to flee from these directions, attempting to offer a more complete and sensitive perception of the place than that obtained from a strict following of the axes. Thus, crossing the small *fauces* ramp, the zenithal light of the *atrium* that illuminates the columns leaves the side walls in a gentle half-shadow, with the counterpoint, in the background, of the view of the framed peristyle. However, the run is never frontal; rather, the situation of the *impluvium* makes one skirt the space as far as the *tablinium* opening which would not normally be the access to the peristyle. A small lateral passage (*andron*) leads into the porched courtyard where the perimetric circulation once again offers an itinerant and multiple view. This preoccupation with visuals and a sense of depth is especially obvious in the *Casa Nozze d'Argento* where the intercolumniations vary in order to increase the perspective.

The progressive use of ceramic elements in construction and the adoption of the *opus reticulatum*, a framework of square-planned pyramids whose bases formed the outer face of the wall, were the main building contributions of the Romans during a period when the foresight and exuberance of the previous era had almost done away with the need for new houses.

Painting, which hitherto had played a discreet role as a backdrop for architecture, now became a much more important element. This second or architectural style imitated, like the first, the textures of marble, but representing architectonic forms which suggested a certain continuation of environments going beyond the physical limits of the walls. The search for space beyond reality gave painting this aspect of creator of illusions which would progressively increase in importance. The tetrastyle room in the *Casa Nozze d'Argento* is an example of the many houses built during the Samnite period which

were modified later.

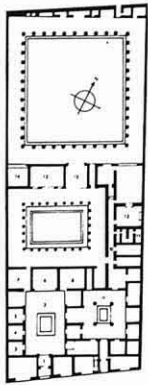
With the imperial period, 27 B.C., Pompeii's density of population increased enormously. In a city now full of small shopkeepers, the magnificent mansions of former times seemed out of proportion and many of them were altered to house more than one family or to incorporate shops. Upper floors were added, new staircases, corridors, and galleries appeared, and from now onwards the few extensions would not take advantage of the rear parts

aquest caire creador d'il·lusions que s'aniria incrementant progressivament. La cambra tetràstila a la casa *Nozze d'Argento* és un exemple de la gran quantitat de cases edificades al període samnita que posteriorment es modificarien.

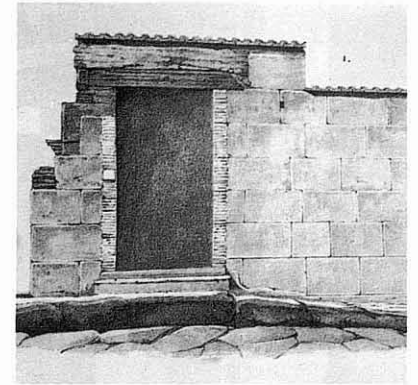
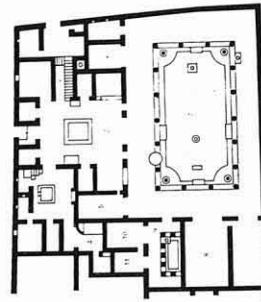
A l'època imperial, 27 a.C., Pompeia es va densificar enormement. Va esdevenir una ciutat plena de petits comerciants on les cases magnífiques anteriors semblaven desproporcionades i moltes d'elles van ser transformades per poder-hi allotjar més d'una família o disposar-hi



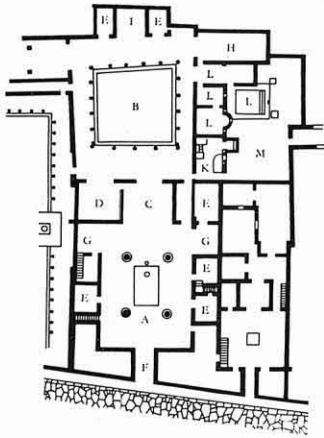
Casa del Chicurgo.



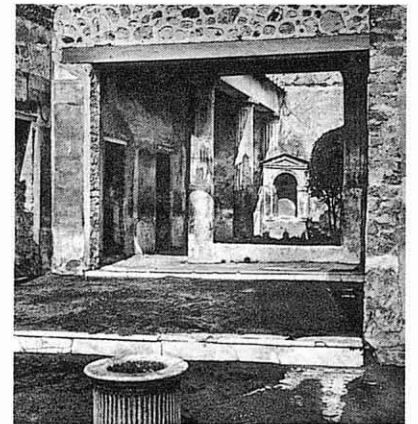
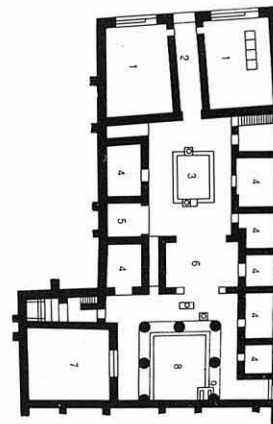
Casa del Fauno.



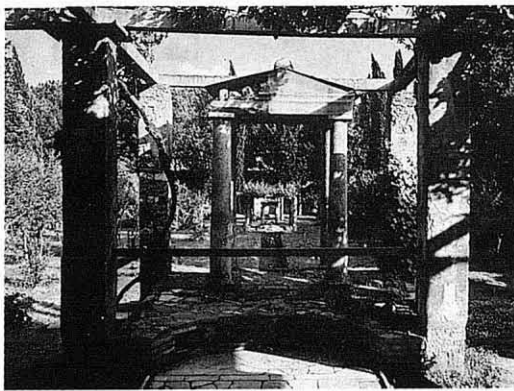
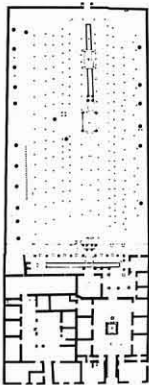
Casa del Vetii



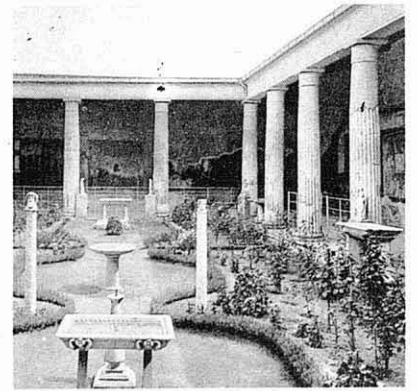
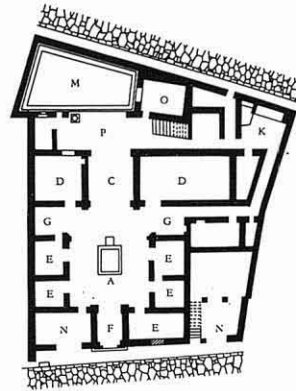
Casa Nozze d'Argento.



Casa del Poeta Trágico.



*Casa Octavii Quartus
o Loreius Tiburtinus.*



Casa del Chirurgo.



Casa Nozze d'Argento.

de botigues en el seu perímetre. Es van afegir pisos superiors i hi van aparèixer escales noves, corredors, galeries, i, a partir d'aquest moment les poques ampliacions no aprofitaven les parts posteriors ni projectaven grans espais nous sinó que, dins d'aquest esperit nou el comerciant enriquit comprava les propietats veïnes ja existents i combinava els atris i peristils diversos a través dels passatges. D'altra banda, l'austeritat severa de les columnes contrastava enormement amb l'actual decoració profusa de les parets que, sota aquest criteri nou, es revestien amb estuc, uniformant les textures diferents del període precedent.

La Campània i, en general, tota la costa al llarg del Golf de Nàpols havia esdevingut un lloc d'assentament per a residències luxoses. Aquestes vil·les vora el mar abundaven en llargues perspectives que fonien l'interior amb l'exterior. La relació amb el paisatge i l'exhuberència dels jardins que envoltaven aquestes cases influïen en les residències pompeianes, evidentment més petites i amb més limitacions. La carta de Plini el jove descrivint la seva vil·la a Misènum és il·lustrativa de la sensibilitat d'aquell moment cap al paisatge.

«La meua casa és a la part més baixa d'un turó, però gaudeix de tan bona vista com si estigués molt més amunt, ja que, el terreny puja tan poc a poc que el pendent és imperceptible i et trobes a dalt sense adonar-te'n. Darrera hi ha els Apenins, encara que una mica lluny, de manera que fins i tot els dies clars i sense núvols hi ha una brisa de les muntanyes, però que, a causa de la distància, ha perdut la seva força i no molesta mai. Orientada principalment al sud, sembla que, des del menjador, hom convidi el sol perquè entri dins de la columnata, que és ample i de proporció allargada amb diverses dependències que donen a l'exterior, com si es tractés del tipus de vestíbul antiquat.»

La voluntat de delimitar un tros de la natura amb l'edificació i la incorporació de l'aigua com a element compositiu mitjançant fonts, estanys, canals., és patent a les cases d'aquest temps i constitueix, sens dubte, l'aportació més destacable, en aquest moment, d'exaltació de la decoració i d'un cert enfarfegament. La *casa dels Vettii* o la dels *Amorini doratti* són representatives d'aquest fet que té una expressió espectacular a la casa de *Loreius Tiburtinus*. En aquesta casa el peristil, d'un sol costat, serveix de punt inicial a un canal d'aigua que serveix de rec al jardí i lliga l'habitatge amb un menjador d'estiu i dos pavellons petits col·locats sobre el mateix eix. La llibertat compositiva a l'hora de relacionar atris o peristils amb la resta de les parts de la casa, es fa encara més evident si observem alguns exemples on les distorsions geomètriques en planta s'accentuen per reforçar la seqüència del recorregut. A la mateixa casa

and project large new spaces; rather, in keeping with the new spirit, the newly rich tradesman bought up neighbouring properties and joined the different atriums and peristyles with passages. On the other hand, the austerity of the columns contrasted radically with the by now profuse decoration of the walls which, according to this new criterion, were coated with stucco so that the different textures of the previous period became uniform.

Campania, and in general all the coast along the Gulf of Naples, had become the site for luxurious residences. These seaside villas abounded in long perspectives in which interior and exterior merged. The relationship with the landscape and the exuberance of gardens surrounding these houses influenced Pompeian residences of more modest dimensions. Pliny the Younger's letter describing his villa at Misenum is illustrative of the sensitivity towards the landscape prevalent at the time.

«My house is at the foot of a hill, but it enjoys such a wonderful view that it seems to be higher up, since the slope is so gentle that you hardly notice it and you reach the top before you know where you are. The Apennines are behind, though rather far away so that even on clear, cloudless days, there is a mountain breeze but, due to the distance, it has lost its strength and is never a nuisance. The house being orientated mainly towards the south, from the dining-room it seems that the sun is invited to enter the colonnade, which is wide and long with various rooms looking outwards as if this were an old type of vestibule.»

The desire to enclose nature within the building itself, and the incorporation of water as a compositional element by means of fountains, ponds, and channels, can be clearly seen in the houses at this time, and constitutes without doubt the most outstanding contribution at a time when decoration was becoming exuberant to the point of excess. The houses of the *Vettii* or of the *Amorini Doratti* are representative of this fact which is even more spectacularly visible in the house of *Loreius Tiburtinus*. Here, the peristyle, on one side only, acts as the source of a water channel which, serving to water the garden, links the living area with a summer dining-room and two small pavilions set upon the axis itself. The liberty of composition in the relationship between atriums or peristyles and the rest of the house becomes even more evident in these examples where the geometrical distortions in the ground plan are accentuated in order to reinforce the sequence of the route through the house. In the house of *Loreius Tiburtinus*, from the atrium can

be perceived the peristyle and the garden in the background, but not the elements aligned on the axis; these are displaced and are not discovered until having gone through the *tablinium*. All this is the result of a successful attempt to give direction to the itinerary.

If the *Fauno* House represented the noble Samnite period, of accurate proportions and austere elegance, the House of the *Vettii* exemplified the imperial period. The third and fourth painting styles appeared at this time when taste for scenic effects, profuse use of colour and decoration symbolise the prosperity of shopkeepers preoccupied mainly with ostentation and luxury. The progressive disappearance of the *tablinium* as a closed room, which in the House of the *Vettii* disappeared altogether, meant that these distortions in the layout of spaces took over in a way their initial subtle function, controlling once again the inside views. The equilibrium of perspectives, the framed visuals, the contrasts of light, and the taste for revealing spaces in a planned way are the constants of this refined sensitivity. An example of these strategies is the house of the *Poeta Trágico* where the *fauces* are lightly sloped with respect to the *atrium*, creating a small ramp which impedes the immediate view of the peristyle. In a house such as this, with its reduced dimensions, a frontal entrance would have eliminated any effect of surprise, revealing the whole house at first sight. The studied decentralisation of the small elements such as the cistern of the *impluvium* or the *lararium* gives the house a multiplicity of views which Le Corbusier pointed out in his book *Vers une Architecture*:

«And here we find in the House of the *Poeta Trágico* the subtleties of a consummate art. Everything is on an axis and yet you would hardly ever find yourself following a straight line. The axis is in the intentions and the splendour given by the axis extends to humble things by means of a clever play (the corridors, the main passageway, etc) of optical illusions. The axis is not here a theoretical barrenness; it links the capital volumes which are cleanly written and differentiated one from another. When you visit the House of the *Poeta Trágico* you can see that everything is in order. Yet the sensation is one of richness».

After the earthquake of 62 B.C., most of these houses were repaired, modified and sometimes extended. That of the *Vettii*, of the *Poeta Trágico* and so many others were in full reconstruction when the rocks and lava, the same materials that had served to build the city, entombed Pompeii one morning in August, 79 A.D.

de *Loreius Tiburtinus* es percep el peristil i el jardí al fons, quan s'accedeix a l'atri però, en canvi, no s'hi veuen els elements alineats en el eix que, desplaçats, no es descobreixen fin després d'atravessar el *tablinium* en un reexit intent de pautar l'itinerari.

Si la *casa de Fauno* representava el període noble samnita d'acurades proporcions i elegància austera, la *casa dels Vettii* exemplifica el període imperial. El tercer i quart estil de pintura apareixen en aquesta època en què el gust pels efectes escènics, la utilització profusa del color i la decoració simbolitzen la prosperitat d'uns comerciants preocupats bàsicament per l'ostentació i el luxe. La desaparició progressiva del *tablinium* com a peça tancada, que a la *casa dels Vettii* desapareix completament, fa que aquestes distorsions en l'ordenació dels espais supleixin, d'alguna manera, la seva funció subtil inicial, tornant a controlar les visions de l'interior. L'equilibri de les perspectives, les visuals emmarcades, els contrastos de llum, el gust per descobrir pautadament els espais són les constants d'aquesta refinada sensibilitat. Un exemple d'aquestes estratègies és la casa del *Poeta Trágico* on les *fauces*, lleugerament inclinades respecte a l'atri que creuen una rampa petita, impedeixen la visió immediata del peristil. En una casa com aquesta, de dimensions reduïdes, una entrada frontal hauria eliminat qualsevol efecte de sorpresa i hauria descobert la casa al primer cop d'ull. El descentrament estudiat dels elements petits, com la cisterna de l'*impluvium* o el *lararium* donen a la casa una multiplicitat de visions que Le Corbusier assenyala en el seu llibre *Vers une architecture*.

«I vet ací a la casa del *Poeta Trágico* les subtilitats d'un art consumat. Tot hi és centrat, però vosaltres difícilment hi passaríeu una línia recta. L'eix és dins les intencions, i el fast que dona l'eix s'estén a les coses humils que aquest afecta amb un gest hàbil (els corredors, el passadís principal, etc.), mitjançant les il·lusions òptiques. L'eix no és pas aquí una eixutesa teòrica; lliga els volums principals i netament traçats i diferenciats els uns dels altres. Quan visiteu la casa del *Poeta Trágico*, constateu que tot hi és en ordre. Però la sensació és rica.»

Posteriorment al terratrèmol del 62 d.C., la majoria d'aquestes cases van ser reparades, modificades i, de vegades, ampliades. La dels *Vettii*, la del *Poeta Trágico* i moltes més estaven en plena reconstrucció quan les pedres i la lava del Vesuvi, els mateixos materials que havien servit per a construir la ciutat, van sepultar Pompeia un matí d'agost de l'any 79 d.C.