

Frammenti di intonaco e stucco rinvenuti nello scavo della *domus Publica* sul Palatino a Roma

Barbara Maurina

The author presents a set of wall fresco and stucco fragments unearthed during the archaeological excavations carried out in the years 1990-1995 by Andrea Carandini in the area of the domus Publica on the Palatine Hill in Rome. They come from dump layers that have been deposited in order to obliterate demolished structures and raise the floor levels of the site. Most of them have a monochrome surface that is not useful for classification, but the analysis of the technique features and the ornamental repertoire of the decorated ones allowed the identification of different stylistic periods. In particular, a small amount of fragments can be assigned to the first Pompeian style, while the most of them have been divided into different units attributable to various phases of the second style. Very significant in the chronology of the context is the presence of fragments that can be ascribed to the transition phase from the second to the third Pompeian style (20-10 B.C.). There are also three different types of stucco mouldings.

Key-words: Rome, Palatin Hill, fresco wall paintings, stucco mouldings, first style, second style, transition phase.

Si presentano in questa sede i risultati dell'analisi di un insieme di 2160 frammenti di intonaco dipinto e stucco rinvenuti nel corso degli scavi archeologici diretti da Andrea Carandini sulle pendici settentrionali del Palatino tra il 1990 e il 1995¹. I reperti provengono da alcuni strati di riporto stesi nell'area occupata dalla *domus Publica* e da un'altra struttura residenziale, verosimilmente demolite verso il 12 a.C., allo scopo di rialzare i piani pavimentali contestualmente alla costruzione e all'allestimento di due edifici interpretabili come *horrea*² (figg. 1-2). Di qui l'estrema frammentarietà dei materiali, distribuiti in modo casuale nel deposito stratigrafico e quasi mai in connessione fra loro, e la difficoltà, quando non l'impossibilità, di ricostruire i sistemi decorativi a cui essi appartenevano.

L'esame dei frammenti è consistito in primo luogo nell'osservazione autoptica degli strati preparatori, al fine di determinare le tecniche adottate e i materiali utilizzati nella realizzazione dei rivestimenti. Ciò ha consentito inoltre di cogliere affinità e differenze, sulla base delle quali i reperti sono stati raggruppati in insiemi omogenei dal punto di vista della composizione del *tectorium*. In un secondo momento sono state prese in considerazione le caratteristiche della pellicola pittorica, il tipo di pigmenti usati, gli accostamenti cromatici e, quando presenti, i motivi decorativi, al fine di giungere alla determinazione stilistica e cronologica dei pezzi. La maggior parte dei frammenti presenta una superficie a tinta unita poco utile al fine della classificazione; tuttavia, l'analisi

* Foto e disegni dell'autrice.

¹ Sul contesto archeologico si vedano CARANDINI 2010: 138-139 e, da ultimo, l'edizione complessiva dello scavo (CARANDINI *et al.* 2017: 419-576). I materiali qui esaminati furono trasferiti nel 1996 presso il laboratorio di Archeologia della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Trento, dove furono schedati dalla scrivente. Ringrazio Mariette de Vos per avermi affidato l'analisi dei reperti e per i preziosi consigli e suggerimenti di cui ho beneficiato nel corso dello studio, e inoltre Paolo Carafa e Mattia Ippoliti per le informazioni e per le immagini relative al contesto di scavo.

² La maggior parte del materiale proviene dalle US 5554 e 5555, due consistenti strati macerosi messi in luce nell'A 5 dell'*horreum* II; pezzi sporadici provengono anche dall'US 5648, strato di colmata appartenente al medesimo contesto. Numerosi frammenti sono stati inoltre messi in luce nell'US 6587, un altro strato di riporto esteso negli AA 24, 25 e 27 dell'*Horreum* I. Per la descrizione dei contesti stratigrafici si vedano IPPOLITI 2017a: 484 e 2017b: 526.



Fig. 1. Le pendici settentrionali del Palatino in età giulio-claudia, con l'area degli horrea e l'indicazione delle US di provenienza degli intonaci (da Carandini et al. 2017, rielaborazione M. Ippoliti).

delle tecniche di esecuzione e del repertorio ornamentale ha permesso di identificare diversi periodi stilistici. In particolare, un ridotto nucleo di frammenti è risultato attribuibile al primo stile pompeiano, mentre la maggior parte dei reperti è stata suddivisa in insiemi riconducibili a varie fasi del secondo stile; significativa la presenza di esemplari che si possono far risalire alla fase di transizione fra secondo e terzo stile. Si sono infine distinte tre diverse tipologie di listelli di stucco.

1. Frammenti di intonaco di primo stile

Tra i frammenti di intonaco esaminati vi è un piccolo insieme costituito da 62 esemplari³ attribuibili al primo stile pompeiano, che potremmo definire una variante italcica dello "stile strutturale". Si tratta di un tipo di decorazione murale di origine greco-ellenistica attestato a Pompei durante il cosiddetto "periodo del tufo" (200-80 a.C.) e realizzato tramite la tecnica dello stucco dipinto, ovvero lavorando l'intonaco a rilievo⁴, con l'intento

³ I pezzi provengono prevalentemente dall'US 5555 e in minor misura dalle US 5554 e 6587; qualche frammento sporadico è stato inoltre rinvenuto nell'US 5648.

⁴ BARBET 1998: 106.

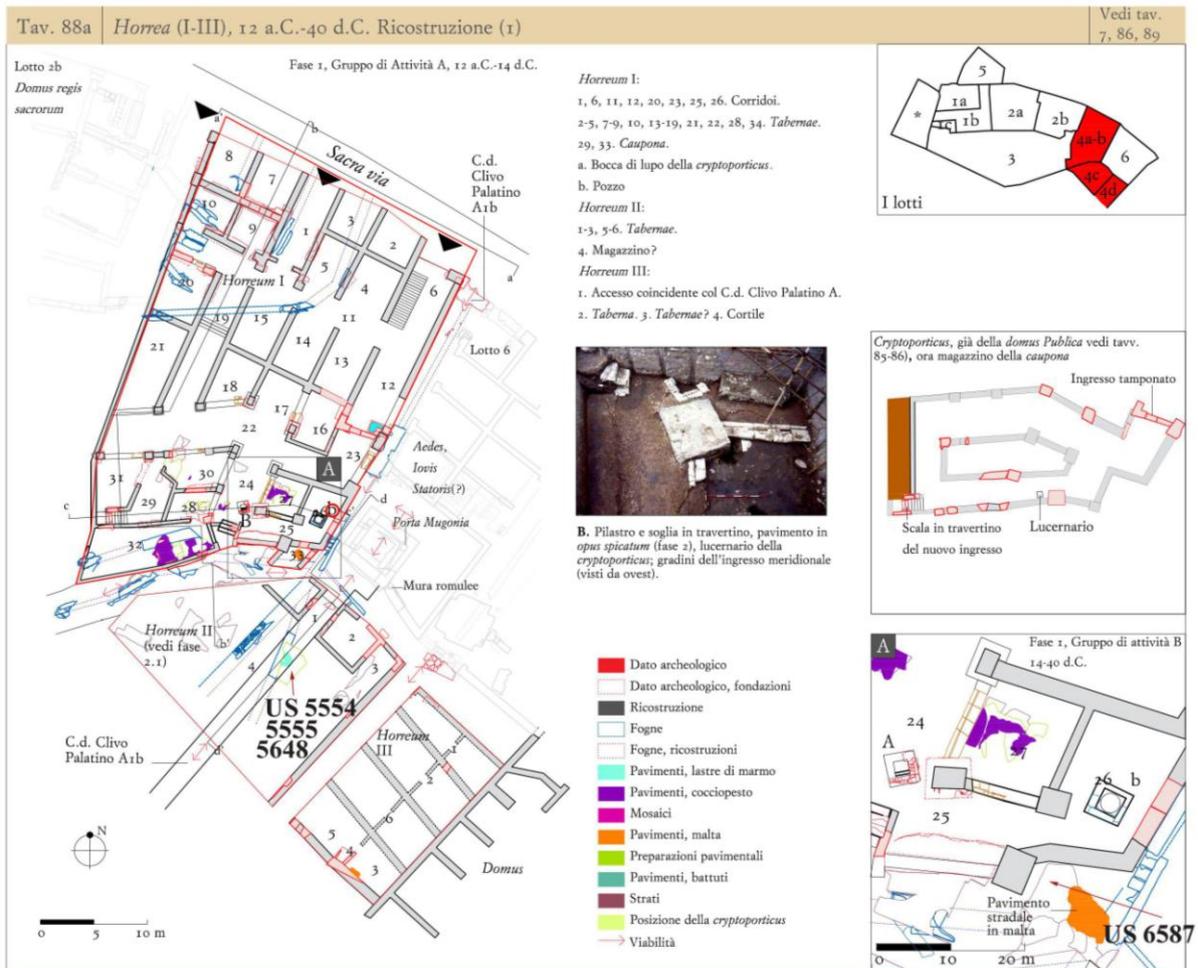


Fig. 2. L'area degli horrea, con indicazione delle US di provenienza degli intonaci (da Carandini et al. 2017, rielaborazione M. Ippoliti).

di riprodurre sulle pareti una struttura muraria o un rivestimento marmoreo⁵. Tali frammenti costituiscono un insieme omogeneo e in origine devono essere verosimilmente appartenuti al medesimo rivestimento parietale. La loro preparazione, solida e ben coesa ma probabilmente incompleta, si conserva per uno spessore massimo di 4,3 cm (fig. 3a) e a occhio nudo appare costituita da quattro strati, che, a partire da quello originariamente più vicino al supporto murario, presentano le seguenti caratteristiche: a) di colore grigio chiaro, spesso fino a 15 mm, composto di calce e sabbia; b) di colore grigio, spesso 5-15 mm, composto di calce e sabbia; c) bianco, spesso 3-6 mm, a base di calce e calcite. La superficie dei frammenti è scandita da



Fig. 3. Caratteristiche della preparazione di alcuni frammenti di intonaco (a-e: sezione; f-g: superficie posteriore).

⁵ "Imitatio crustarum marmorearum": VITR. VII, 7. Sul primo stile si vedano in particolare LAIDLAW 1985 e 1991; BARBET 1985: 25-34; BALDASSARRE et al. 2007: 61-77. Sulla sua diffusione nella penisola italiana si veda anche DE VOS 1999: 223-224.

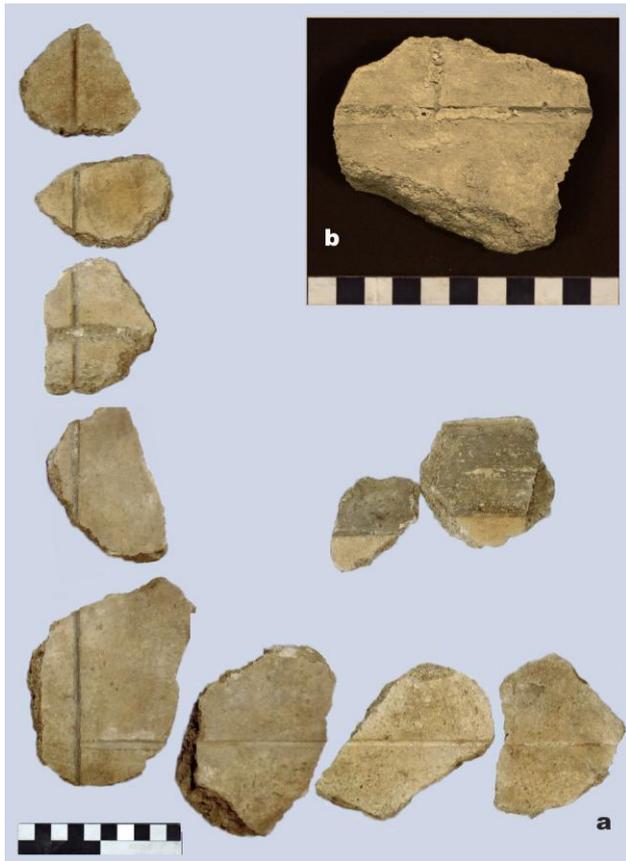


Fig. 4. Frammenti di rivestimento parietale di primo stile.

solchi lineari a profilo semicircolare, larghi da 3 a 5 mm e profondi 1 mm circa, talora sottolineati a pennello in nero, i quali delimitano scomparti quadrangolari, di colore bianco nella maggior parte dei casi e grigio-nerastro in minore quantità (fig. 4). I solchi in più casi si presentano riempiti da uno strato di stucco, oggi in buona parte caduto (fig. 4b), evidentemente steso allo scopo di rendere la parete liscia. Questa stuccatura fu realizzata con ogni probabilità in una fase in cui il primo stile era ormai considerato *démodé*, verosimilmente nel corso del I secolo a.C.; non è da escludere che la parete, così restaurata, fosse destinata a ricevere una nuova decorazione pittorica, mai realizzata. Lo suggerisce il confronto con un insieme di frammenti di primo stile rinvenuti nel riempimento del podio del tempio di Castore e Polluce sul Palatino, i quali presentano sulla superficie un rivestimento successivo composto da diversi strati di stucco fine, su cui fu realizzata una nuova pittura⁶.

Il tipo di decorazione rappresentata dagli esemplari in esame è molto semplice e lineare, essendo realizzata tramite l'uso dell'incisione. Questa tecnica veniva solitamente utilizzata in combinazione con il rilievo⁷,

ma nel nostro caso non sono presenti frammenti sagomati, per cui è probabile che l'incisione sia stata impiegata in modo esclusivo per suddividere la superficie dell'intonaco tramite linee orizzontali e verticali, a imitazione di una struttura a filari di blocchi sovrapposti. Si tratta di una soluzione ben attestata nel mondo ellenistico ma poco frequente in ambito italico⁸; secondo alcuni autori sarebbe da considerare indizio di una progressiva perdita del carattere architettonico e strutturale del rivestimento e andrebbe perciò collocata nella fase finale del primo stile, tra la fine II e l'inizio del I secolo a.C.⁹, ma nel mondo ellenistico si ritiene rappresenti una fase antica, se non iniziale, dello stile strutturale¹⁰; anche a Pompei, d'altra parte, sembra comparire piuttosto precocemente¹¹. La scelta di questo tipo di rivestimento anziché di una decorazione più ricca e complessa va probabilmente addebitata a motivi di carattere economico e forse anche a specifiche esigenze di realismo richieste al rivestimento in stucco. La soluzione adottata, infatti, se da un lato era relativamente poco dispendiosa e perciò particolarmente adatta alla decorazione di ambienti di secondaria importanza¹², dall'altro si prestava bene alla riproduzione fedele di una struttura muraria a blocchi lapidei.

Il rinvenimento di intonaci di primo stile nel mondo romano non è frequente e di rado riguarda contesti di carattere domestico: a parte il caso delle *domus* dell'area campana, le testimonianze in Italia, circoscrivibili perlopiù all'arco cronologico compreso fra la seconda metà del II e l'inizio del I secolo a.C., provengono prevalentemente da complessi di carattere pubblico, in cui è evidente l'intenzione di uniformare le architetture e gli apparati decorativi ai modelli degli edifici monumentali e dei templi del mondo greco-ellenistico¹³. A Roma, dove la decorazione parietale sembra sia entrata nell'uso relativamente tardi¹⁴, le testimonianze sono particolarmente

⁶ BILDE, SLEJ 1992: 215.

⁷ CAPUTO 1990-1991: 269; MURGIA 2012: 211.

⁸ In ambito laziale Caputo registra il solo caso di Lanuvio: CAPUTO 1990-1991: 244-246.

⁹ RAVARA MONTEBELLI 2004: 402-3; MURGIA 2012: 211.

¹⁰ CAPUTO 1990-1991: 245.

¹¹ MAU 1882: 109, 163.

¹² CAPUTO 1990-1991: 245; BALDASSARRE *et al.* 2007: 67.

¹³ PAGANI, MARIANI 2016: 158 (con un elenco aggiornato delle attestazioni in Lazio, Etruria e Italia settentrionale).

¹⁴ Aulo Gellio nelle *Noctes Atticae* (13, 24) a proposito di Catone il Censore ricorda che le sue ville rimasero prive di intonaco fino al compimento del suo settantesimo anno di età e cioè fino al 164 a.C. (DE VOS 1997: 52).

scarse e frammentarie, anche a causa della progressiva sostituzione dei rivestimenti di primo stile con decorazioni parietali più recenti¹⁵. Gli esemplari noti provengono in gran parte dall'area circostante il Foro Romano, e cioè dal quartiere riservato, oltre che ad alcuni dei più importanti edifici di carattere politico e religioso di Roma, anche alle residenze delle classi sociali più elevate¹⁶. Fra le testimonianze più significative ricordiamo in particolare un frammento proveniente dall'area del *Comitium* e oggi conservato nell'Antiquarium del Foro Romano¹⁷, i resti del rivestimento del tempio di Castore e Polluce, che, ridotti in pezzi, furono usati nel riempimento del podio¹⁸, alcuni esemplari messi in luce negli scavi di Vigna Barberini sul Palatino¹⁹ e altri rinvenuti nell'area compresa fra il Palatino e la Velia²⁰; anche per una serie di frammenti di primo stile facenti parte della Collezione Gorga del Museo Nazionale Romano è ipotizzabile la provenienza dal Palatino²¹. Altri esempi romani degni di nota sono i frammenti messi in luce negli scavi del Tempio B dell'area sacra di Largo Argentina²², quelli provenienti da strutture precedenti alla *Domus Aurea*²³ e i lacerti rinvenuti *in situ* in una casa dell'Aventino²⁴.

2. Frammenti di intonaco di secondo stile

La maggior parte dei reperti (circa 1240 esemplari²⁵) è costituita da frammenti attribuibili a intonaci parietali di secondo stile o "stile architettonico-illusionistico", una moda che, sviluppatasi a Roma grossomodo fra il 90 e il 15 a.C., abbandonando il realismo del rilievo in stucco mira a riprodurre sulla parete sistemi strutturali e architetture prospettiche tramite la sola pittura²⁶. I pezzi sono stati suddivisi in diversi raggruppamenti sulla base delle analogie riscontrabili a più livelli: caratteristiche degli strati preparatori, aspetto della superficie pittorica, scelte cromatiche, repertorio ornamentale.

2a. Frammenti di decorazione a parete chiusa

Un cospicuo insieme di frammenti è accomunato da una preparazione solida e coerente, che, quando completa, presenta uno spessore massimo di 6,2 cm circa e all'esame autoptico appare formata da cinque o sei strati, i quali, a partire da quello originariamente più prossimo al supporto murario, si presentano come di seguito: a) di colore grigio chiaro, spesso fino a 25 mm, piuttosto grossolano, a base di calce, sabbia, frammenti di paglia; b-c) di colore grigio, spessi mm 10-20 circa, formati da calce, sabbia, cocchiopesto (in un caso si registra la presenza di un coccio di anfora lungo fino a 8,5 mm e spesso 2 cm circa: fig. 3b); d) di colore grigio scuro, spesso 10-15 mm, costituito da calce, sabbia, frammenti di paglia; e) di colore grigio, spesso 5-10 mm, a base di calce, sabbia, frammenti di paglia; f) bianco, spesso 2-3 mm, formato da calce e calcite. La superficie dei frammenti si presenta perlopiù ben pressata e levigata; i colori sono spesso ancora compatti e brillanti, esito di una particolare cura nel trattamento finale della pellicola pittorica. In un caso (fig. 5a) l'intonaco presenta una superficie bombata, probabilmente perché era destinato a rivestire il muro in corrispondenza di un angolo, forse in prossimità di un'apertura (una finestra?). La parte posteriore di alcuni esemplari presenta una superficie pressoché piana, recante talora alcune impronte lineari in rilievo, interpretabili come la traccia del supporto murario in opera reticolata (fig. 3f).

¹⁵ DE VOS 1999: 224. Un catalogo dei ritrovamenti di Roma è in BILDE, SLEJ 1992: 206.

¹⁶ CARANDINI 2010.

¹⁷ CAPUTO 1990-1991: 260-261; DE VOS 1999: 228, fig. 4.

¹⁸ BILDE, SLEJ 1992.

¹⁹ MAURINA c.s., fig. 9.

²⁰ DORIGATTI 1994-1995.

²¹ MAURINA 1999a: 235, figg. 1 e 2; CIARROCCHI 2013: 80-82.

²² CAPUTO 1990-1991: 258-259.

²³ CAPUTO 1990-1991: 254-258.

²⁴ CAPUTO 1990-1991: 261.

²⁵ I reperti provengono nella maggior parte dei casi dall'US 5555 e in minor misura dalle US 5554 e 6587.

²⁶ L'opera fondamentale sul secondo stile rimane a tutt'oggi quella di Hendrik Gerard Beyen (BEYEN 1938, 1960, 1964). Sul secondo stile in generale si vedano anche BARBET 1985: 35-93, LING 1991: 23-51, STROCKA 1991a, HEINRICH 2002, BALDASSARRE *et al.* 2007: 79-127; si segnalano inoltre PERRIER 2007, che presenta nuove scoperte e revisioni di complessi noti, FALZONE 2011, che fornisce un'esauritiva panoramica delle testimonianze di secondo stile di Roma e Ostia, e, infine, MULLIEZ 2014, che prende in esame l'architettura illusionistica del secondo stile.

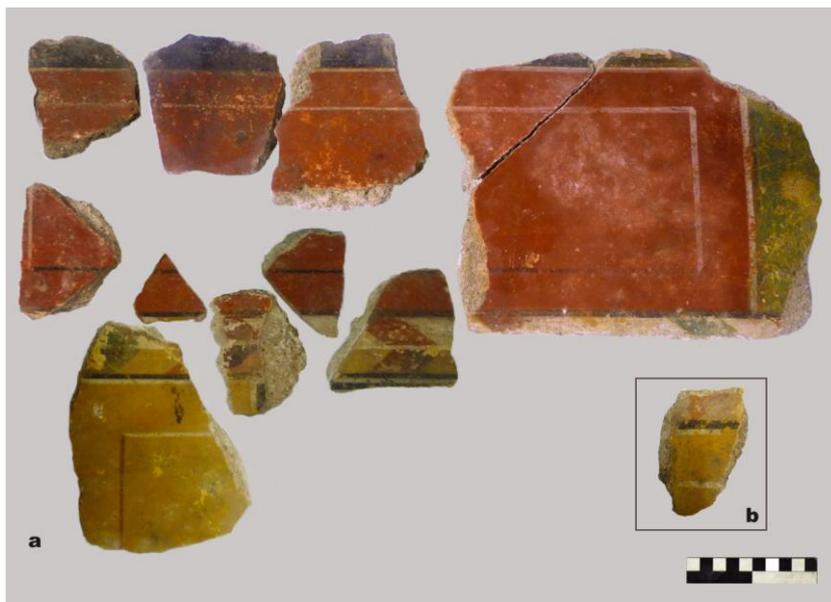
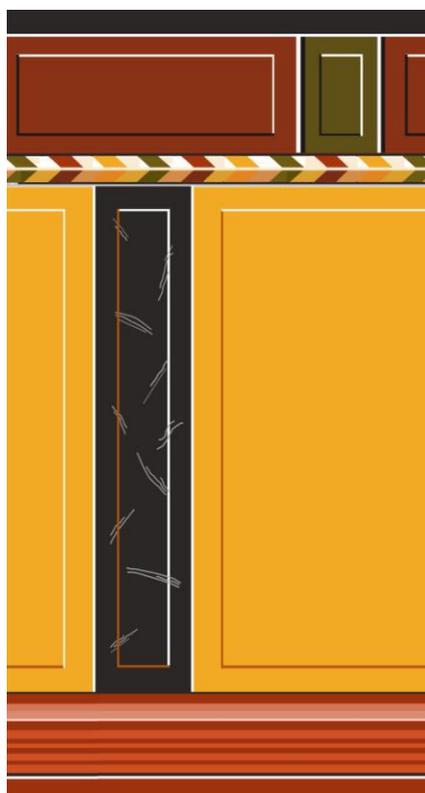


Fig. 5. Frammenti di decorazione di secondo stile a parete chiusa: a) bugne delimitate inferiormente da listello a spina di pesce disposto sopra a ortostato giallo; b) frammento di angolo. In alto a destra, i frammenti a superficie curva.

Fig. 6. Frammenti di decorazione di secondo stile a parete chiusa: ortostato nero con venature bianche disposto di testa fra ortostati gialli disposti di taglio sopra a cornice modanata e sotto a listello a spina di pesce.

Fig. 7. Ricostruzione ipotetica della decorazione a parete chiusa.

I frammenti sono riconducibili alla zona mediana di un affresco parietale scandito da una composizione paratattica a ortostati a tinta unita



giallo ocra disposti di taglio alternati a ortostati di colore nero con venature bianche disposti di testa (figg. 6, 7); le bugne interne sono delimitate in entrambi i casi da linee di colore bianco e bruno, a indicare il lato in luce e quello in ombra. La parete terminava lateralmente con il margine di un ortostato giallo, come indica un frammento di angolo (fig. 5b). Gli ortostati sembrano poggiare su di una larga cornice modanata dipinta digradante da rosso al rosa al bianco, percorsa orizzontalmente da fasce e listelli paralleli di colore bianco, rosso scuro e bruno, mentre li sovrasta un listello orizzontale policromo a spina di pesce sormontato da bugne di colore uniforme, alternatamente rosso e verde, confinanti superiormente con campo nero; anche in questo caso l'effetto luce-ombra viene reso tramite linee bianche e brune (fig. 5a). Il listello a spina di pesce appare formato da segmenti obliqui di colori diversi (rosso chiaro e scuro, giallo chiaro e scuro, verde chiaro e scuro, rosa e bianco-crema), distribuiti a distanza regolare ai lati di una linea mediana orizzontale bianca; la policromia suggerisce un effetto illusionistico di profondità, di modo che l'elemento decorativo sembra presentare uno spigolo sporgente con una faccia in luce (in alto) e una in ombra (in basso). Tale motivo decorativo è presente nel repertorio della pittura parietale fin dal

corsa orizzontalmente da fasce e listelli paralleli di colore bianco, rosso scuro e bruno, mentre li sovrasta un listello orizzontale policromo a spina di pesce sormontato da bugne di colore uniforme, alternatamente rosso e verde, confinanti superiormente con campo nero; anche in questo caso l'effetto luce-ombra viene reso tramite linee bianche e brune (fig. 5a). Il listello a spina di pesce appare formato da segmenti obliqui di colori diversi (rosso chiaro e scuro, giallo chiaro e scuro, verde chiaro e scuro, rosa e bianco-crema), distribuiti a distanza regolare ai lati di una linea mediana orizzontale bianca; la policromia suggerisce un effetto illusionistico di profondità, di modo che l'elemento decorativo sembra presentare uno spigolo sporgente con una faccia in luce (in alto) e una in ombra (in basso). Tale motivo decorativo è presente nel repertorio della pittura parietale fin dal

primo stile, quando compare nello zoccolo delle *fauces* della Casa del Fauno a Pompei (VI 12, 2)²⁷. Lo si può considerare un elemento ornamentale arcaizzante: prima di fare la sua comparsa nella pittura, infatti, viene impiegato nella decorazione architettonica di epoca arcaica²⁸. Nel I secolo a.C. è presente nei mosaici pavimentali²⁹ e piuttosto diffusamente nella decorazione parietale. Fra gli esempi di secondo stile più antichi possiamo ricordare l'affresco del santuario tardorepubblicano di Brescia (secondo quarto del I secolo a.C.)³⁰ e quello di un'abitazione di Solunto, datato alla fase Ib³¹; più recenti le pitture del cubicolo (q) della Casa del Sacello Iliaco a Pompei (I 6, 4) (fase IIa)³² e l'affresco messo in luce sotto il *Dolocenum* sull'Aventino, attribuito al secondo stile finale³³. Sporadiche attestazioni indicano che il motivo ebbe diffusione anche in ambito provinciale: compare ad esempio in un insieme di frammenti rinvenuti nello scavo di una casa di *Lugdunum*, attribuiti al secondo stile maturo e datati intorno al 43 a.C.³⁴. In tutti i casi menzionati il listello prospettico è posto orizzontalmente a coronamento della zona mediana; occupava probabilmente una posizione analoga anche in una pittura attribuibile alla fase di transizione fra secondo e terzo stile, testimoniata da alcuni frammenti di intonaco provenienti dalla *domus* messa in luce nel sito di Vigna Barberini sul Palatino a Roma³⁵.

È difficile risalire ai litotipi imitati dalle *crustae* dipinte presenti in questa decorazione: nel caso delle pietre monocrome, infatti, l'identificazione risulta pressoché impossibile³⁶; riguardo al marmo nero venato, d'altra parte, sappiamo che alla fine dell'età Repubblicana erano disponibili a Roma diverse qualità di marmo nero, provenienti da svariati siti del Mediterraneo, dall'Italia, alla Grecia, al Nordafrica³⁷, ma non sembra possibile identificare la variante raffigurata nel nostro caso.

L'imitazione pittorica delle incrostazioni marmoree, che traspone in materiali più duttili ed economici i lussuosi rivestimenti lapidei tipici degli edifici pubblici e dei palazzi reali, caratterizza tutto lo svolgimento della pittura parietale romana, essendo presente, come accennato, già nella decorazione a rilievo di primo stile. Il sistema paratattico senza elementi portanti, che sembra comparire nei nostri frammenti, è in voga all'inizio del secondo stile; sul Palatino un interessante confronto è costituito dal rivestimento pittorico di una *domus* tardo-repubblicana scavata nel settore sud della *Domus Tiberiana* (Rivellino), collocabile intorno all'80 a.C.³⁸.

Alcuni campioni di pigmento rosso, giallo, verde e nero, prelevati dai frammenti di intonaco appartenenti a questo raggruppamento, sono stati analizzati nel corso di una tesi di laurea sperimentale condotta presso i laboratori della Facoltà di Scienze Matematiche, Fisiche e Naturali dell'Università degli Studi di Milano³⁹. In particolare, le analisi in microscopia infrarossa (micro-FTIR) e a scansione elettronica (SEM-EDS) hanno rivelato nel colore rosso una diffusa presenza di ferro e in minor misura di silicio e alluminio, rapportabili all'ematite e ai silicati argillosi dell'ocra rossa (con granuli scuri composti quasi esclusivamente da ferro)⁴⁰, e nel verde la presenza di silicio, alluminio, potassio e ferro, che hanno suggerito l'utilizzo di *creta viridis*, utilizzata sia in purezza che mescolata a granuli di silicio, calcio e rame, indicativi del blu egiziano⁴¹. La pellicola pittorica di colore giallo risulta formata da due stesure, di cui quella superficiale più scura; la diffusa presenza di ferro, silicio e calcio, attesta l'utilizzo di ocra gialla in entrambi i casi⁴². Nel colore nero, infine, l'assenza di potassio e fosforo ha indotto a escludere l'impiego di nero d'avorio e nero di vite, suggerendo l'identificazione con nerofumo⁴³.

²⁷ PPM V: 92-93, figg. 10a-d.

²⁸ Si veda ad esempio il rivestimento di terracotta situato sotto al fregio dell'*Artemision* di Corfù: LAWRENCE 1983: 140-141.

²⁹ STROCKA 1991b: figg. 255, 256 (*oecus* 40).

³⁰ ROSSI 1998: 268-269 e figg. 5-6; BALDASSARRE *et al.* 2007: 81-85 e fig. a p. 83.

³¹ PORTALE 2007: 291-293, fig. 11.

³² BEYEN 1960: 110 e 406, tav. 57, fig. 172; PPM II: 327-328, figg. 82-84.

³³ CHINI 1997: 185 e 363, fig. 2.

³⁴ DESBAT, CAPARROS 2007: 224-228, figg. 5, 7 e 9.

³⁵ MAURINA 2001: 47 (immagine sottosopra); MAURINA c.s., fig. 22.

³⁶ MULLIEZ 2014: 86.

³⁷ MULLIEZ 2014: 92-93; LAZZARINI 2002: 244; per le varietà di *lapis niger* estratte nelle cave della Proconsolare, si veda ad esempio YOUNES 2014: 169-172.

³⁸ TOMEI 2011: 161, figg. 11, 12 e tav. XXIX; inoltre, MAZZESCHI 2011 e NUGARI, RUSCHIONI 2011.

³⁹ SOROLDONI 2003-2004 (relatore Paola Fermo, correlatori Mariette de Vos e Gianelle Vorne).

⁴⁰ SOROLDONI 2003-2004: 128-131 e 137-138.

⁴¹ Le mappe di fluorescenza di raggi X di calcio, rame, ferro, silicio e potassio hanno permesso di distinguere i clasti di blu egiziano dalla matrice di terra verde: SOROLDONI 2003-2004: 128-131 e 139-141.

⁴² SOROLDONI 2003-2004: 144-145.

⁴³ SOROLDONI 2003-2004: 145-147.

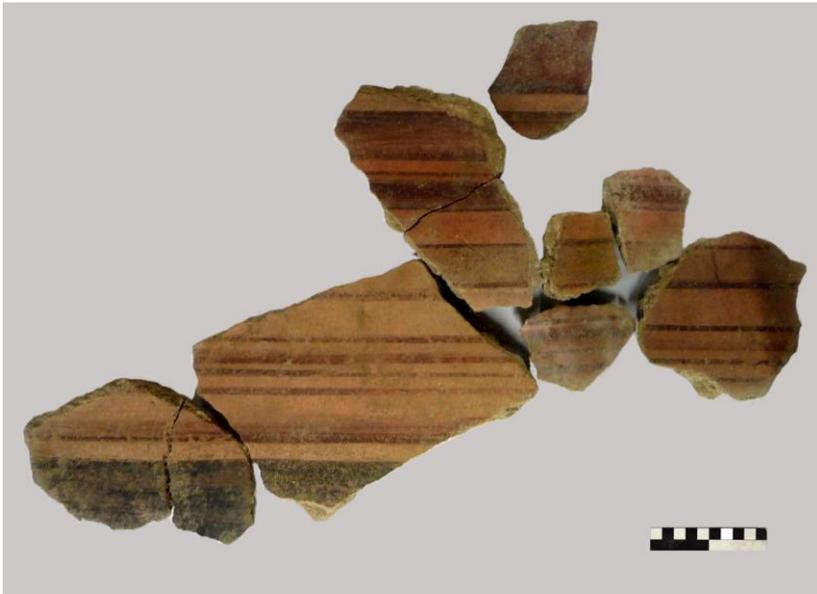


Fig. 8. Frammenti di intonaco di secondo stile con larga cornice modanata dipinta.

2b. Frammenti con cornice a fondo rosa

Presenta una preparazione analoga a quella del gruppo precedente un insieme di frammenti caratterizzato dalla presenza di un campo a fondo rosa vivo (pellicola pittorica spessa fino a 1 mm), confinante con campo nero e solcato da una serie di linee e di fasce parallele di colore rosso-bruno associate a un listello verde (il pigmento è quasi del tutto caduto) delimitato da linee parallele, bruna da un lato,

bianca e bruna dall'altro (fig. 8). Si tratta verosimilmente della resa pittorica di una larga cornice modanata, quasi una variante di quella descritta sopra. Simili fasce ornamentali, dipinte in vari colori, nella prima fase del secondo stile trovano posto di norma fra lo zoccolo e la zona mediana, com'è per l'appunto il caso dell'insieme precedente. Costituiscono confronti particolarmente interessanti per l'analogia delle soluzioni cromatiche una serie di affreschi pompeiani, quali quelli del cubicolo (x) della Casa delle Nozze d'argento (V 2, i)⁴⁴, quelli dell'ambiente 74 della Casa di *M. Fabius Rufus* (VII 16, 22)⁴⁵ e quelli del cubicolo (q) della Casa del Larario di Achille (I 6, 4)⁴⁶, oltre a un frammento di intonaco di secondo stile rinvenuto negli scavi del tempio dei *Fabri Navales* a Ostia⁴⁷. La cornice raffigurata sui frammenti in esame, dunque, potrebbe aver occupato la zona di transizione fra lo zoccolo e la zona mediana di una decorazione pittorica diversa dalla precedente ma situata nelle vicinanze (in una stanza attigua?), considerata l'analogia della preparazione. Non ci sembra tuttavia da escludere la possibilità che i reperti appartenessero al medesimo rivestimento: nel caso di un cubicolo o triclinio, infatti, nell'anticamera e nell'alcova/sezione delle *klinai* lo schema parietale si ripeteva con alcune variazioni. Va comunque tenuto presente che anche nella zona superiore della parete sono talvolta presenti larghe cornici modanate⁴⁸.

2c. Frammenti con crustae marmoreae e cornice modanata

La relativa semplicità nella resa delle incrostazioni marmoree che connota il gruppo denominato 2a, dove i diversi litotipi vengono imitati attraverso la stesura di campi monocromi, contrasta con la policromia e la fantasia che caratterizzano un altro insieme di frammenti, la cui preparazione, a occhio nudo, appare molto simile alla precedente, ma contraddistinta dalla presenza di uno strato superficiale più spesso (fig. 3c). Essa raggiunge uno spessore massimo di circa 5 cm, per un totale di cinque strati, così composti: a-c) di colore grigio, spessi rispettivamente 10-15, 10-12 e 10-15 mm, a base di calce, sabbia, frammenti di tufo e paglia; d) di colore grigio scuro, spesso 7-10 mm, a base di calce, sabbia, frammenti di paglia; f) bianco, spesso 3-5 mm, formato da calce e calcite. La superficie, anche in questo caso, si presenta perlopiù liscia, compatta e lucente. I motivi decorativi sono riconducibili a bugne marmoree disposte di testa e di taglio, abbinata a una cornice a fondo bianco percorsa orizzontalmente da una stretta fascia di colore giallo sfumato fra due linee di colore bruno, a imitazione di una cornice modanata (fig. 9). Simili cornici, frequenti nel secondo stile, vengono posizionate prevalentemente fra zona mediana e zona superiore, come si può vedere, ad esempio, nell'affresco del peristilio della

⁴⁴ PPM III: 742-743, figg. 142, 143, 145.

⁴⁵ HEINRICH 2002: tav. 151.

⁴⁶ MULLIEZ 2014: 33, fig. 7.

⁴⁷ DE RUYT, ALAVOINE 2007: 115, fig. 2.

⁴⁸ Cfr. gli esempi pompeiani della Casa degli Amanti (I 10, 11), della Casa di *Cipius Pamphilus* (VII 6,38) e della Casa dei Quattro Stili (I 8, 17): HEINRICH 2002: 205, 210-212.

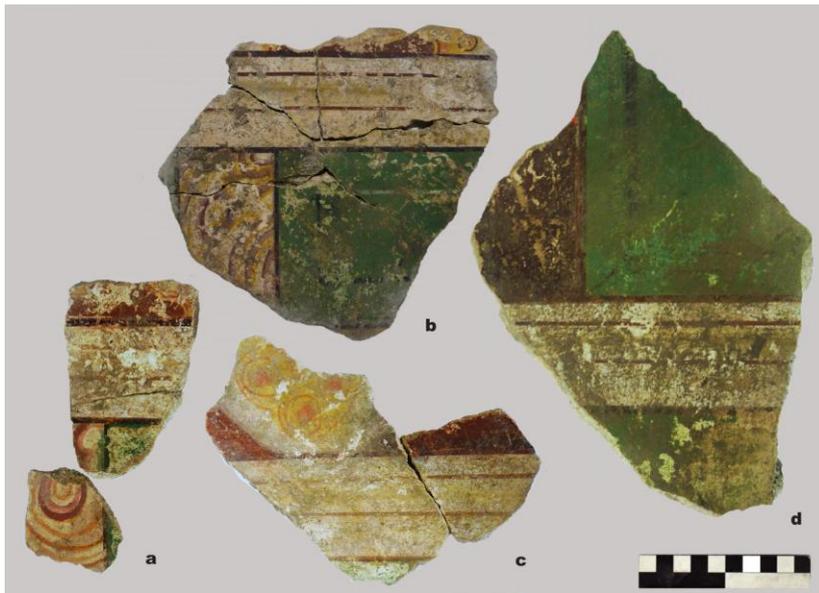


Fig. 9. Frammenti di intonaco di secondo stile con bugne marmoree policrome e a tinta unita associate a cornice modanata.

Fig. 10. Frammenti di intonaco di secondo stile con bugne marmoree policrome.



domus dei Bucrani a Ostia⁴⁹. La zona superiore della parete è d'altra parte il luogo normalmente riservato alle bugne policrome, che vengono dislocate di testa e di taglio su filari sovrapposti. I marmi raffigurati in questo insieme sono sia policromi che a tinta unita. Anche in questo caso le bugne sono marcate da linee alternatamente bianche e nere o bianche e brune, a sottolineare il lato in luce e quello in ombra. Come si è già spiegato, l'imitazione dei marmi caratterizza la pittura romana fin dagli esordi⁵⁰, ma è nella prima fase del secondo stile che si raggiungono il massimo virtuosismo e la più ampia creatività non solo nel riprodurre in modo realistico e con infinite variazioni le venature, le chiazze e le sfumature delle pietre reali, ma addirittura nel concepirne di immaginarie e fantasiose⁵¹. La raffigurazione dei marmi policromi non risponde a una mera esigenza estetica, ma considerata la provenienza dei materiali da terre lontane e da pressoché tutto il bacino del Mediterraneo, la loro associazione sulle pareti viene ad assumere un significato simbolico, legato all'idea della conquista e della domi-

nazione di Roma sul mondo⁵².

Fra le pietre dipinte sui frammenti in esame, accanto a tipi monocromi di varia tonalità (verde, prugna, rosso), che, come già accennato, non sono precisamente classificabili, compaiono anche litotipi identificabili come marmi esotici. Fra questi, in particolare, sono riconoscibili gli alabastrici orientali, presenti nelle varianti cotognino (onice) (fig. 9a-b, 12b,d), fiorito (fig. 10a-e, 12c,f), listato/nuvolato (fig. 10g-l), il marmo numidico (fig. 11a, 12a) e le brecce (fig. 11b). L'alabastro cotognino, molto pregiato, si distingue dalle altre varietà di alabastro perché è costituito da carbonato di calcio anziché da solfato di calcio (gesso); proviene esclusivamente dall'Egitto, da dove inizia a essere esportato a Roma nella prima metà del I secolo a.C.⁵³. Esso viene imitato in pittura attraverso tratti curvi e ondulati resi nelle varie e delicate tonalità del rosa, del giallo e del beige, a suggerire l'aspetto traslucido della pietra⁵⁴; nella fase iniziale (Ia) del secondo stile compare su vasta scala, mentre dalla fase Ib è relegato alle *crustae* e alle bugne di minori dimensioni, per divenire del tutto sporadico nella fase

⁴⁹ MORARD 2007: 65, fig. 67.

⁵⁰ Sull'imitazione del marmo nella pittura pompeiana si veda in particolare ERISTOV 1979.

⁵¹ ERISTOV 1979: 696.

⁵² Cfr. MULLIEZ-TRAMOND 2010: 812; MULLIEZ 2014: 80-81; inoltre, GAZDA, CLARKE 2016: 112-115.

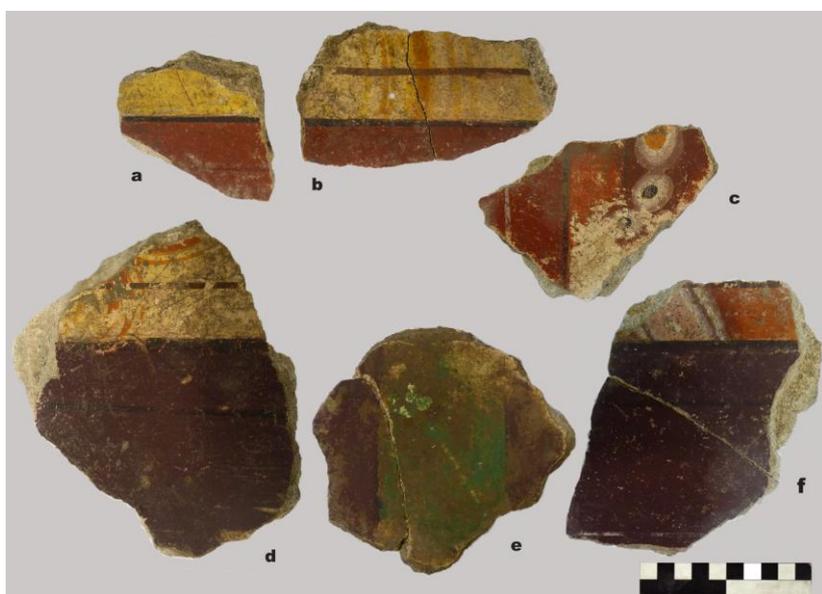
⁵³ LAZZARINI 2002: 241; MULLIEZ-TRAMOND 2010: 810; MULLIEZ 2014: 98-100.

⁵⁴ MULLIEZ-TRAMOND 2010: 810-811; MULLIEZ 2014: 99 e fig. 55.



Fig. 11. Frammenti di intonaco di secondo stile con bugne marmoree policrome e a tinta unita.

Fig. 12. Frammenti di intonaco di secondo stile con bugne marmoree policrome e a tinta unita.



Il⁵⁵. Fra le altre varietà di alabastro diffuse a Roma erano assai apprezzate quelle provenienti dall'Asia Minore e in particolare l'alabastro "fiorito" (detto anche "listato" e "nuvolato" a seconda del modo in cui la pietra era tagliata) estratto a Ierapoli in Frigia⁵⁶. In pittura questi litotipi vengono riprodotti con grande creatività ed esiti molto vari, attraverso l'accostamento di pennellate di tonalità variabile (dal bianco al bruno, al giallo, al rosso, al verde, fino ad arrivare al violetto)⁵⁷, che formano figure sinuose e variegata, disposte a comporre una sorta di "paesaggio fossilizzato" che ingloba, a volte in modo fantasioso, elementi di fauna e flora marina⁵⁸.

Il marmo numidico, estratto nelle cave di *Simitthus* (Chemtou, nell'attuale Tunisia)⁵⁹, è un calcare cristallino di colore giallo compatto e venato, caratterizzato da una pluralità di sfumature e tonalità. Apprezzato a Roma fin dal primo quarto del I secolo a.C. almeno⁶⁰, è fra i marmi più diffusi nel mondo romano e fra i più rappresentati, insieme ai vari tipi di alabastro,

nella pittura parietale dell'epoca, dove viene imitato prevalentemente realizzando, su un fondo giallo uniforme, una trama di sottili venature di colore variabile dall'arancione al rosso e al marrone⁶¹.

Le breccie rappresentate sui frammenti qui presi in esame sono di diverso tipo: vi compare una varietà più fine, a fondo bianco con ghiaie ovoidali profilate da linee di colore marrone o rosso-bruno lasciate prive di colore o campite di giallo, arancione e rosso, che sembra imitare un tipo di breccia detta corallina, originaria della Bitinia e introdotta a Roma già alla fine del II secolo a.C.⁶². Ve n'è poi una più grossolana con ovoli dagli spessi profili marrone scuro riempiti di viola, violetto e, forse, rosso, di più ardua identificazione⁶³. Difficilmente

⁵⁵ DE VOS 1976: 54-55; 1977: 33.

⁵⁶ LAZZARINI 2002: 253; MULLIEZ 2014: 106-108.

⁵⁷ MULLIEZ 2014: 106-108 e fig. 58.

⁵⁸ DE VOS 1977: 33-34.

⁵⁹ RÖDER 1993; LAZZARINI 2002: 243-244.

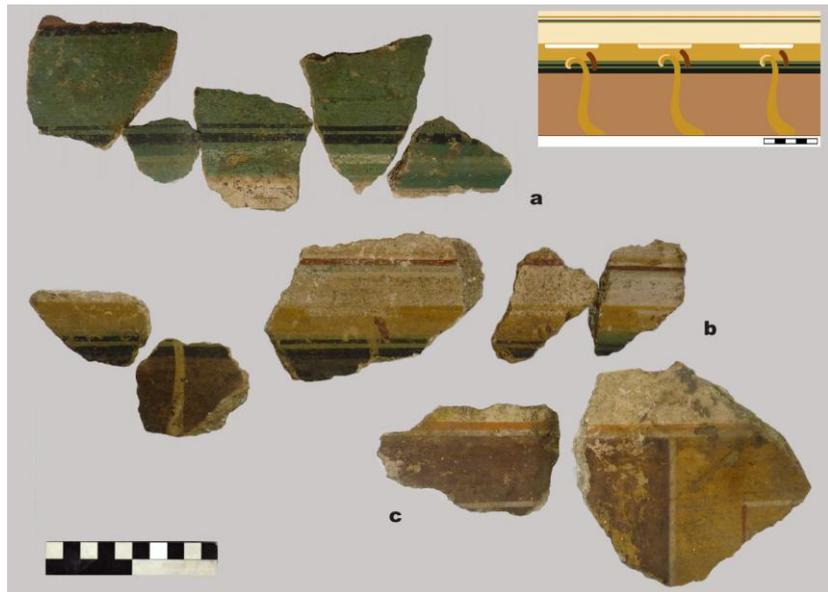
⁶⁰ Plinio il Vecchio (*N.H.* 36, 49) attribuisce a *Marcus Lepidus*, console nel 78 a.C., l'introduzione del *marmor numidicum* nella decorazione architettonica domestica. Fonti antiche e bibliografia in YOUNES 2014: 163-166.

⁶¹ MULLIEZ 2014: 95-98 e fig. 54.

⁶² MULLIEZ 2014: 108.

⁶³ Raramente le breccie si possono ricondurre a litotipi noti; se infatti già nel primo stile sono molto diversificate (si veda ad esempio DE VOS 1977: 34), nel secondo le varianti si moltiplicano: ERISTOV 1979: 170-171 in particolare.

Fig. 13. Frammenti di rivestimento parietale con motivi di secondo stile: a) fascia verde con linee parallele nere; b) fascia con mensole a S e cornice modanata a fondo bianco-crema (in alto a destra, grafico ricostruttivo); c) crustae di colore giallo e rosa-violaceo.



riconoscibile anche un terzo tipo di breccia, raffigurata su un insieme di frammenti parzialmente ricomponibili, che recano una *crusta* con inclusioni delimitate da un reticolo di linee irregolari di colore variabile dal bianco-crema al rosa e dipinte in rosso-bruno, viola-prugna e, in minor misura, giallo. La lastra è contornata da

una cornice a fondo bianco-crema percorsa da una linea di colore variabile dal marrone al bruno e da un listello che sfuma dal beige al giallo, mirante a rendere l'ombreggiatura determinata dalla modanatura, confinante, su di un lato, con una finta lastra di marmo numidico. Una cornice molto simile a questa delimita le lastre del registro superiore dell'affresco di secondo stile iniziale del santuario tardorepubblicano di Brescia⁶⁴.

2d. Frammenti con mensole, cornici e crustae

Presenta una preparazione del tutto analoga al raggruppamento precedente anche un insieme di frammenti recanti una fascia di colore violaceo con mensole a "S" desinenti in volute con ombra riportata, che sostengono una cornice modanata a fondo bianco-crema solcata da linee di colore giallo, marrone-bruno e azzurro, marginata inferiormente da linee nere e verdi (fig. 13b). Il motivo delle mensole a S, che costituiscono probabilmente una resa stilizzata e "metallica" dei modiglioni di ordine corinzio introdotti nell'architettura romana nel corso del I secolo a.C.⁶⁵, è piuttosto frequente nella pittura di secondo stile maturo, dove può essere posto a ornare la fascia di coronamento della zona mediana della parete, come nella Villa di Poppea a Oplontis⁶⁶, nella Casa di Cerere (I 9, 13)⁶⁷ e in quella delle Nozze d'Argento (V 2, i) a Pompei⁶⁸.

Sono accostabili a questo gruppo, sia per le affinità della preparazione, sia per gli accostamenti cromatici, alcuni esemplari recanti *crustae* di colore giallo e rosa-violaceo con bugna interna profilata di bianco e bruno (fig. 13c), un insieme di frammenti con fascia verde solcata da linee parallele nere (fig. 13a), e un altro gruppo recante una cornice a fondo bianco-crema con linee interne verdi, rosa e viola (variazione della cornice del gruppo 2c?), posta a separare bugne verdi e prugna a tinta unita (fig. 14). Bugne verdi, prugna e rosse (rosa?) compaiono anche su altri frammenti, ma sono separate da listelli bianco-crema o neri (fig. 15).

2e. Frammenti con finte architetture

A una composizione di secondo stile più recente va probabilmente ricondotto un insieme di frammenti recanti una preparazione leggermente diversa dalle precedenti e probabilmente incompleta (fig. 3d). Molto solida, coerente e accuratamente lisciata in superficie, essa raggiunge uno spessore massimo di 4,5 cm e appare formata da quattro strati, così caratterizzati: a-c) di colore grigio, spessi rispettivamente 5-10, 5-15 e 10-20 mm, costituiti da calce e sabbia; d) di colore bianco, spesso 2-3 mm, a base di calce e calcite.

⁶⁴ ROSSI 1998: fig. 5; BALDASSARRE *et al.* 2007: fig. a p. 83.

⁶⁵ DE VOS 1976: 54 e nota 74.

⁶⁶ MULLIEZ 2014: 76, fig. 48 (*oecus* 23) e 77, fig. 50 (*cubiculum* 11).

⁶⁷ *Cubiculum* (h): DE VOS 1976: 54, tav. 45.19; HEINRICH 2002: tav. 37; PPM II: 206-209, figg. 53, 54, 57.

⁶⁸ *Cubiculum* (x): HEINRICH 2002: tavv. 81-82; MULLIEZ 2014: 49, fig. 17; PPM III: 742-745, figg. 142, 145-147, 149, 150.



Fig. 14. Frammenti di intonaco di secondo stile recanti bugne a tinta unita verdi e prugna separate da cornice bianco-crema con linee interne verdi, rosa e viola.

Fig. 15. Frammenti di intonaco di secondo stile con bugne verdi, prugna e rosse/rosa separate da listelli di colore bianco-crema.



I pochi elementi ricavabili dal repertorio ornamentale raffigurato sui frammenti in esame, estremamente lacunosi, ne suggeriscono la pertinenza a una decorazione di tipo architettonico aperto. Come è noto, verso la metà del I secolo a.C., ovverosia nella fase evoluta del secondo stile (fase I c), nella decorazione murale si registra il progressivo passaggio da sistemi paratattici o continui a parete chiusa a decorazioni più libere, che riservano sempre maggiore spazio a vedute prospettiche illusionistiche; parallelamente la decorazione tende a irrigidirsi, si canonizza la tripartizione della parete e l'attenzione converge verso il centro della composizione, dove trova posto un'apertura che lascia intravedere uno sfondo di architetture ed elementi paesaggistici⁶⁹.

Sono probabilmente riferibili alla zona principale della parete, quella mediana, le lastre color prugna lucente incorniciate da un listello rosso cinabro e delimitate da due colonne speculari di ordine corinzio a fusto bianco-crema realizzato in modo da conferire l'illusionismo della tridimensionalità attraverso linee verticali rese in colori digradanti dal bianco-crema all'ocra, al beige, al bruno (figg. 16, 17); i toni più scuri suggeriscono le ombre proiettate nelle scanalature. Colonne con capitello corinzio simili a queste figurano nell'affresco del cubicolo inferiore della Casa di Augusto⁷⁰, datato all'inizio della fase IIb del secondo stile, periodo in cui i capitelli vengono trattati tanto liberamente da discostarsi talora completamente dalla realtà⁷¹. Le colonne raffigurate sui frammenti in esame appaiono affiancate da pilastri di colore rosso ci-

⁶⁹ BEYEN 1960; BRAGANTINI, DE VOS 1982: 37.

⁷⁰ CARETTONI 1983: 399-402, fig. 8, tav. 103 e tav. a colori 9.

⁷¹ DE VOS 1976: 55.

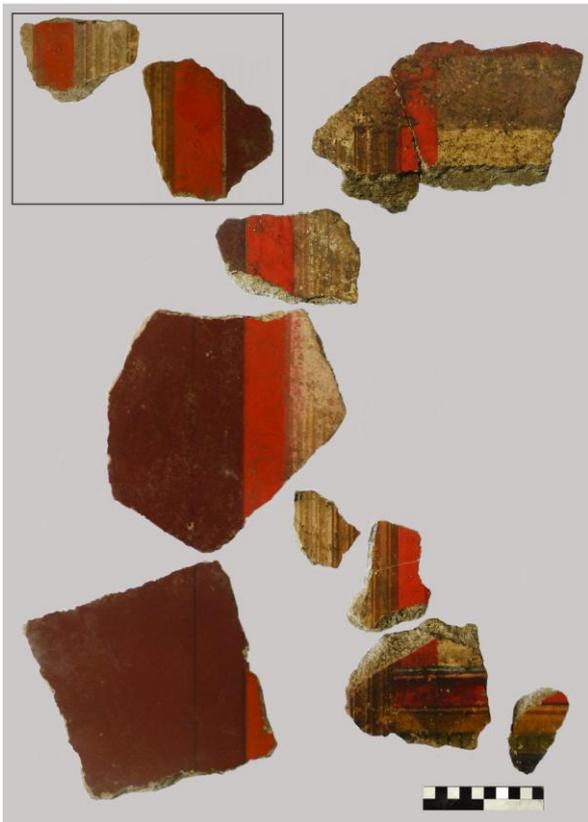


Fig. 16. Frammenti di rivestimento di secondo stile evoluto recanti una decorazione di tipo architettonico aperto, con lastre color prugna listate di rosso cinabro, colonne corinzie e cornice policroma.

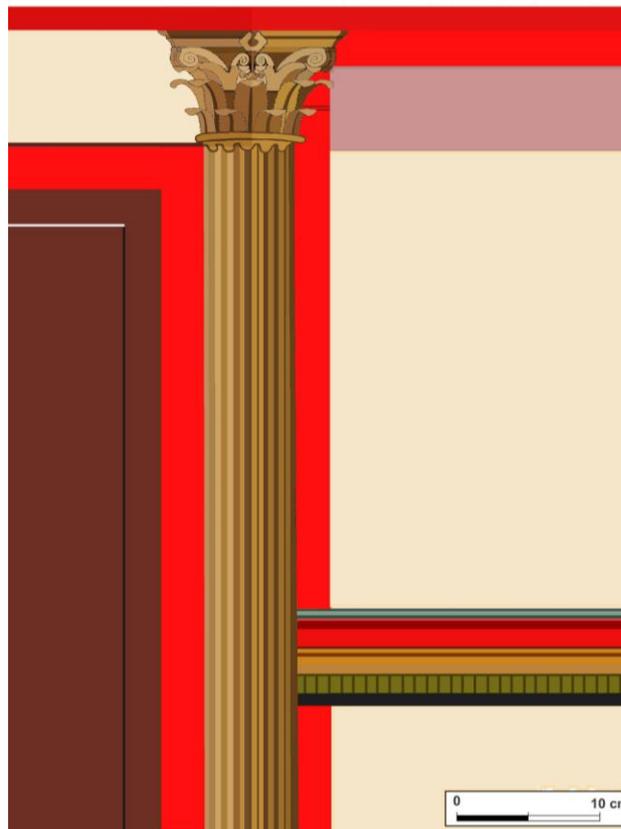


Fig. 17. Ricostruzione ipotetica della decorazione di tipo architettonico aperto.

nabro, immaginati come retrostanti, e sostengono verosimilmente un epistilio rosso con soffitto campito di un rosa uniforme. Appartiene forse alla parte inferiore di un pilastro una base squadrata poggiante su una fascia rosso cinabro superiormente delimitata da listello rosso-bruno, che si staglia su un fondo rosa chiaro confinante con campo rosa scuro (fig. 18b). Questi elementi portanti delimitavano probabilmente un'“apertura” (edicola? finestra?) che racchiudeva forse una veduta costituita da un paesaggio architettonico a sfondo bianco (con elementi strutturali rosa?). Il confronto più immediato per simili composizioni architettoniche, relativamente semplici e delicate per l'uso di colori tenui su fondo bianco, va individuato ancora una volta nella Casa di Augusto sul Palatino, in particolare nella stanza delle Maschere⁷²; paesaggi a fondo bianco si trovano anche nelle pitture della Casa di Livia⁷³ e in quelle della Villa della Farnesina (fase IIb)⁷⁴. L'“apertura” doveva essere attraversata orizzontalmente, a una certa altezza, da una cornice policroma antistante al pilastro, che forse delimitava un finto tramezzo; essa è formata da due listelli sovrapposti, di colore rosso digradante dal chiaro allo scuro sopra, di colore giallo sotto, delimitati da linee di colore bianco, azzurro, bruno e nero, ed è conclusa inferiormente da un listello a dentelli schematici di colore verde, motivo che trova confronto nell'analogo listello dentellato, di colore però viola, che delimita inferiormente la cornice posta fra zona mediana e superiore del Corridoio G della Villa della Farnesina⁷⁵. Dentelli stilizzati a fondo verde, ma di dimensioni maggiori, compaiono anche nella cornice superiore del fregio ornamentale con motivi egittizzanti dell'Aula Isiaca⁷⁶. Una seconda cornice (fig. 18c),

⁷² CARETONI 1983: 377-378, tavv. 92-94 e tav. a colori 2.1; BALDASSARRE *et al.* 2007: figg. a pp. 134-135; IACOPI 2007: figg. a pp. 20-24.

⁷³ BALDASSARRE *et al.* 2007: fig. a p. 139.

⁷⁴ BRAGANTINI, DE VOS 1982: ad es. 306-307 e 333-334, tavv. 203-204 e 176-177. Sulla cronologia di questi complessi pittorici, recentemente riveduta e retrodatata di circa un decennio, si vedano in particolare IACOPI 2007; LA ROCCA 2008; CARANDINI 2010: 206-208.

⁷⁵ BRAGANTINI, DE VOS 1982: tavole a pp. 342-375; BALDASSARRE *et al.* 2007: figg. a p. 147.

⁷⁶ BALDASSARRE *et al.* 2007: fig. a p. 149.

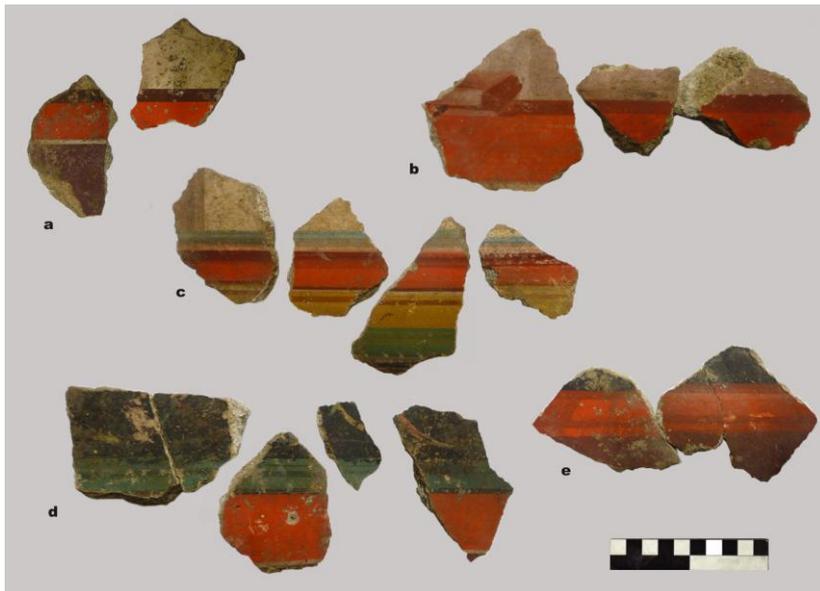


Fig. 18: Frammenti di intonaco con motivi decorativi di secondo stile evoluto. a) campi bianco e prugna separati da listello cinabro profilato di bruno; b) base quadrata poggiante su fascia rosso cinabro; c) cornice policroma; d) fregio ad archetti pendenti su fondo nero; e) cornice rosso cinabro fra campi nero e prugna.



Fig. 19. Frammento di angolo di parete affrescata di secondo stile evoluto.

molto simile alla precedente, doveva trovarsi in un altro punto della composizione, e forse la delimitava inferiormente. Si compone di una serie di listelli dai colori sfumati, che simulano il profilo di una cornice modanata: a partire dall'alto, azzurro, rosso, giallo e verde. Questo genere di cornici, composte da molteplici linee iridescenti di tonalità digradante, accostate in modo da suggerire un profilo a "S", è tipico del secondo stile finale⁷⁷. Anche le scelte cromatiche, che combinano nero, giallo, prugna, rosso acceso, celeste e verde mare, sono tipiche del secondo stile attardato⁷⁸.

Le lastre color prugna listate di rosso, che con ogni verosimiglianza scandivano la zona mediana della parete, erano probabilmente sormontate da un fregio a fondo nero ad archetti pendenti (*anthemion*) che in origine dovevano essere ornati da un bocciolo floreale nel punto di giunzione (fig. 18d). Questo motivo decorativo, che di norma è situato nelle trabeazioni, rappresenta la stilizzazione e geometrizzazione di un elemento ornamentale naturalistico; nella Casa I 11, 14 di Pompei esso compare in una pittura di secondo stile evoluto (fase IIa/b: circa 40 a.C.), mentre tutti gli altri esempi conosciuti appartengono alla fase IIb⁷⁹.

Vanno messi in relazione con questo insieme anche alcuni frammenti con campi nero e prugna separati da una bassa cornice rosso cinabro (fig. 18e) e forse anche un frammento di intonaco conformato ad angolo ottuso, recante un lato acromo e l'altro dipinto con lastra nera recante linea (di bugna) bianca, profilata da listello rosso cinabro e confinate con campo bianco (fig. 19): un accostamento cromatico che preannuncia una tendenza tipica del terzo stile⁸⁰.

2f. Frammenti con cornice a onde correnti e fregio floreale

Un insieme di frammenti presenta una preparazione che si distingue dalle precedenti per la maggiore consistenza dello strato superficiale. Essa si conserva relativamente a tre strati, di cui due di colore grigio, a base di calce e sabbia, spessi mm 5 e mm 8-15, e uno bianco, composto di calce e calcite, spesso 8-15 mm. La decorazione è costituita da una cornice a onde correnti di colore rosso-bruno, che in un caso forma angolo retto, stagliata su campo azzurro e posta a delimitare un campo rosa, sul quale si articola un motivo floreale

⁷⁷ DE VOS, DE VOS 1975: 74. Il motivo scompare dopo la fase iniziale del terzo stile: BASTET, DE VOS 1979: 128.

⁷⁸ DE VOS, DE VOS 1975: 68-69, 74.

⁷⁹ DE VOS, DE VOS 1975: 59, tav. 14.16; *PPM* II: 608, fig. 14a. Il motivo compare, tra l'altro, nelle pitture della Villa della Farnesina: (BRAGANTINI, DE VOS 1982: 175) e della Villa romana di Poggio Gramignano a Lugnano in Teverina (MAURINA 1999b: 438-439 e tavv. 165, 204).

⁸⁰ DE VOS 1976: 60; BASTET, DE VOS 1979: 132.



Fig. 20. Frammenti di decorazione di secondo stile evoluto con cornice a onde correnti e motivo floreale stilizzato su campi azzurro e rosa; in alto a destra, grafico ricostruttivo.

etrusca⁸², dove è impiegato soprattutto per marcare le scansioni orizzontali della parete e dove riveste un particolare valore simbolico, legato al significato del mare nell'immaginario funebre⁸³. In età mediorepubblicana il motivo decorativo compare, sia pure sporadicamente, anche a Pompei in rivestimenti parietali di tipo strutturale⁸⁴, come quelli della casa sannitica sottostante la Conceria (I 5, 2)⁸⁵ e quelli della cosiddetta "protocasa" del Centauro⁸⁶. Nel II secolo a.C., sempre a Pompei, è presente sugli intonaci dell'ambiente (8) della casa I 20, 4⁸⁷, e su quelli dell'atrio (27) e della stanza (31) della casa del Fauno (VI 12, 2)⁸⁸; in una fase avanzata del secolo lo ritroviamo sia a Roma, sui frammenti di intonaco di primo stile provenienti dal riempimento del podio del tempio di Castore e Polluce⁸⁹, sia in ambito provinciale, sul rivestimento di primo stile attribuibile alla cella di un tempio messo in luce a Monte Castellon di Marano in Valpolicella e inquadrabile nell'ultimo quarto del II secolo a.C.⁹⁰. Il fregio a "onde correnti" gode ancora di notevole fortuna nella decorazione parietale di secondo stile, sia iniziale⁹¹, sia, soprattutto, finale: lo si ritrova, infatti, quale cornice di fregi e di riquadri figurati sul soffitto dello studiolo della Casa di Augusto⁹² e sulle pareti della Villa della Farnesina⁹³; è inoltre presente nelle pitture a fondo azzurro che decorano le lastre marmoree di rivestimento dell'Aula del Colosso nel Foro di Augusto⁹⁴. Il motivo perdura fino al quarto stile almeno, quando compare, a titolo di esempio, negli intonaci dipinti della *Domus Aurea*⁹⁵. Nell'affresco della Casa di Augusto, in particolare, la cornice a onde correnti è abbinata a un fregio floreale stilizzato a fondo rosa simile a quello presente sui frammenti in esame; motivi di questo tipo, che altro non sono che la ripresa e la rielaborazione di decorazioni architettoniche di età arcaica, sono in effetti comuni nelle decorazioni parietali di secondo stile finale⁹⁶. Queste considerazioni suggeriscono dunque per l'insieme dei frammenti qui presi in esame una collocazione cronologica nell'ambito del secondo stile di età augustea.

⁸¹ PAGANI, MARIANI 2016: 155-156, con esempi e bibliografia.

⁸² PESANDO 2008: 170; TORELLI 2011: 404.

⁸³ PIZZIRANI 2014: 71, 77 e 78 in particolare.

⁸⁴ Per questa fase pittorica BRUN 2008 usa la denominazione "stile 0", TORELLI 2011, invece, quella di "stile nazionale".

⁸⁵ BRUN 2008: 65-66, figg. 9-10; TORELLI 2011: 404, fig. 110a e tav. XXI.a.

⁸⁶ PESANDO 2008: 170, fig. 16; TORELLI 2011: 404.

⁸⁷ PPM II: 1071-1072 e 1076, fig. 7.

⁸⁸ MAU 1882: 40, tav. I; PPM V: 99, fig. 20; BARBET 1985: 27, fig. 15.

⁸⁹ BILDE, SLEJ 1992: 208-210 e tav. XII.

⁹⁰ PAGANI, MARIANI 2016: 154-157.

⁹¹ Si veda, ad esempio, il rivestimento dell'aula ovest del santuario tardorepubblicano di Brescia: BARBET 1985: 28, fig. 16.

⁹² CARETTONI 1983: 408-412, fig. 14, tav. 108 e tavv. a colori 15-16; BALDASSARRE *et al.* 2007, figg. a pp. 134-135; IACOPI 2007, in particolare figg. a pp. 52-53.

⁹³ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 40 e tavv. a pp. 46-47, 103-104, 159, 170-171, 271, 273, 275, 277, 279.

⁹⁴ UNGARO 2002: 115-120.

⁹⁵ IACOPI 1999: 52, 60-61, figg. 48, 56-57.

⁹⁶ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 40 e tavv. F-M a pp. 44-49.

Fig. 21. Frammenti di intonaco dipinto a fondo bianco recanti parti di grottesche (?).

Fig. 22. Frammento di zoccolo spruzzato.



2g. Frammenti con grottesche (?)

Va forse messo in relazione con l'insieme precedente un gruppo di frammenti a fondo bianco (fig. 21), caratterizzato da un *tectorium* spesso al massimo 6 cm, molto solido e coerente e costituito da cinque strati, così caratterizzati: a) di colore grigio chiaro, spesso fino a 15 mm, costituito da calce e sabbia; b-d) di colore grigio, spessi ciascuno da 10 a 15 mm, composti di calce e sabbia; e) bianco, spesso 5-10 mm, a base di calce e calcite. La superficie pittorica di questi pezzi, a fondo bianco confinante in alcuni casi con un campo di colore rosso violaceo (una fascia?), è generalmente ruvida e i pigmenti, corposi e materici, recano talora traccia dei peli del pennello, denotando la mancanza di lisciatura finale della parete dipinta. Tale caratteristica in un primo momento ha suggerito la possibilità di riferire i frammenti al rivestimento di un soffitto⁹⁷; tuttavia il *tectorium*, oltre a non presentare le tipiche impronte dell'incannucciata, normalmente utilizzata per favorire l'aderenza dell'intonaco alle superfici orizzontali⁹⁸, appare troppo spesso e pesante per una simile destinazione. Risulta pertanto assai difficile risalire alla collocazione originaria di questi frammenti all'interno del sistema decorativo. L'interpretazione, poi, è particolarmente ardua per il fatto che i motivi ornamentali, resi in azzurro, violetto, verde e bruno, sono estremamente frammentari e risultano pressoché indecifrabili, a parte qualche caso isolato. Si riconoscono infatti una voluta, forse interpretabile come la coda vegetalizzata di una figura fantastica, parte del corpo (?) di un'altra figura e il profilo di due ali appaiate. Questi elementi, sia pure assai frammentari e lacunosi, sembrano potersi ricondurre a un fregio a grottesche con figure fitomorfe alate, simili a quelle che compaiono (ma su fondo scuro) nello zoccolo del Criptoportico A della Villa della Farnesina a Roma⁹⁹.



2h. Frammenti di zoccolo spruzzato

Rimangono isolati alcuni frammenti di intonaco a fondo rosso bordeaux "spruzzato" di vari colori (fig. 22). Si tratta di una tecnica utilizzata in particolare nella decorazione degli zoccoli per imitare un rivestimento di granito egiziano (sienite)¹⁰⁰, in voga fin dal primo stile e in uso anche nel secondo e oltre¹⁰¹.

⁹⁷ I rivestimenti dei soffitti presentano spesso una superficie pulverulenta e non perfettamente lisciata, poiché non subivano levigatura a causa della difficoltà di raggiungere e trattare con gli appositi attrezzi le superfici orizzontali: DE VOS 1982: 333.

⁹⁸ BARBET, ALLAG 1972: 939-946.

⁹⁹ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 98, 103, 104, tavv. 7, 12, 13.

¹⁰⁰ MULLIEZ 2014: 102-103 e fig. 56.

¹⁰¹ DE VOS 1975: 202; DE VOS, DE VOS 1975: 74; MAURINA 2011: 266.

3. Frammenti di transizione dal secondo al terzo stile

Circa 260 reperti¹⁰² presentano una preparazione che si distingue nettamente dalle precedenti per la presenza di due stesure superficiali di intonaco fine e per l'impiego di un repertorio ornamentale che si distingue da quello tipico del secondo stile per avvicinarsi a quello del terzo. Lo spessore del *tectorium* raggiunge al massimo 4,5 cm (fig. 3e); molto solido e ben coeso, esso appare formato da cinque strati, così caratterizzati: a-c) di colore grigio, spessi rispettivamente 5-15, 5-10 e 10-15 mm, costituiti da calce, sabbia, frammenti di paglia; d-e) di colore bianco, spessi rispettivamente 5-12 e 4-6 mm, a base di calce e calcite. Sul retro di un frammento sono presenti impronte orizzontali parallele in rilievo, forse da ricondurre a un elevato in opera laterizia (fig. 3g).

La superficie dell'intonaco è compatta e lucente, i colori si presentano vividi e brillanti; quelli di fondo sono prevalentemente il nero e il rosso cinabro, ma non mancano il bianco, il giallo e il rosso ocre. Il vocabolario ornamentale, particolarmente raffinato, trova confronto prevalentemente nelle pitture murali dell'età augustea, e in particolare in quelle del periodo compreso fra il 20 e il 15 a.C. In questa fase l'impostazione illusionistica viene abbandonata, la parete dipinta si irrigidisce e gli elementi architettonici perdono solidità e realismo, appiattendosi e assumendo forme stilizzate, fantastiche e leggiadre, mentre sulla superficie si diffonde un ornato vario e prezioso, arricchito da motivi fantastici, miniaturistici e calligrafici. Nel cosiddetto "stile a candelabri", una particolare espressione pittorica che marca la fase di transizione dal secondo stile tardo al terzo, e i cui prototipi sono stati individuati nella Casa di Livia sul Palatino e, in forme più sviluppate, nella Villa della Farnesina a Roma¹⁰³, la decorazione, semplice e lineare, si caratterizza per la presenza di candelabri, inizialmente raffigurati in modo realistico e poi sempre più stilizzati, su vasti campi monocromi neri o bianchi. Rimanda al repertorio tipico di questa fase l'esile stelo verticale desinente in bocciolo floreale con volute laterali pendenti, a fondo bianco-crema con ombreggiatura verde chiaro e particolari delineati in beige, sottostante a una larga fascia color rosso ocre stagliata su campo nero, profilata di rosso cinabro e marcata internamente da un listello bianco (fig. 23). Il motivo è confrontabile, a titolo di esempio, con i sottili candelabri floreali che ornano gli scomparti della zona mediana del triclinio (U) della casa di *Caecilius Lucundus* a Pompei (V 1 23.26)¹⁰⁴.



Fig. 23. Frammenti di decorazione parietale di transizione con larga fascia rosso ocre profilata di rosso cinabro e stelo verticale desinente in bocciolo floreale su campo nero.

transizione dal secondo al terzo stile¹⁰⁵. Essi delimitano fasce ornamentali di vario tipo, fra cui una cornice a triangoli testa-base iscriventi piccoli triangoli colorati alternatamente rossi e verdi con ombra riportata (fig. 24a), per la quale si possono individuare paralleli sia nella prima età augustea, com'è il caso delle pitture della sala della Menade (triclinio 19) della Casa del Citarista a Pompei (I 4, 5.25)¹⁰⁶, sia nella media età augustea, come

¹⁰² I frammenti provengono dalle US 5554, 5555 e 5648.

¹⁰³ DE VOS, DE VOS 1975: 70-72; DE VOS 1999: 224.

¹⁰⁴ MAU 1882: tav. XVIIIb; *PPM* II: 1071-1072 e 1076, fig. 7.

¹⁰⁵ DE VOS, DE VOS 1975: 74. Il motivo scompare dopo la fase iniziale del terzo stile: BASTET, DE VOS 1979: 128.

¹⁰⁶ ELIA 1937: 4, fig. 3.

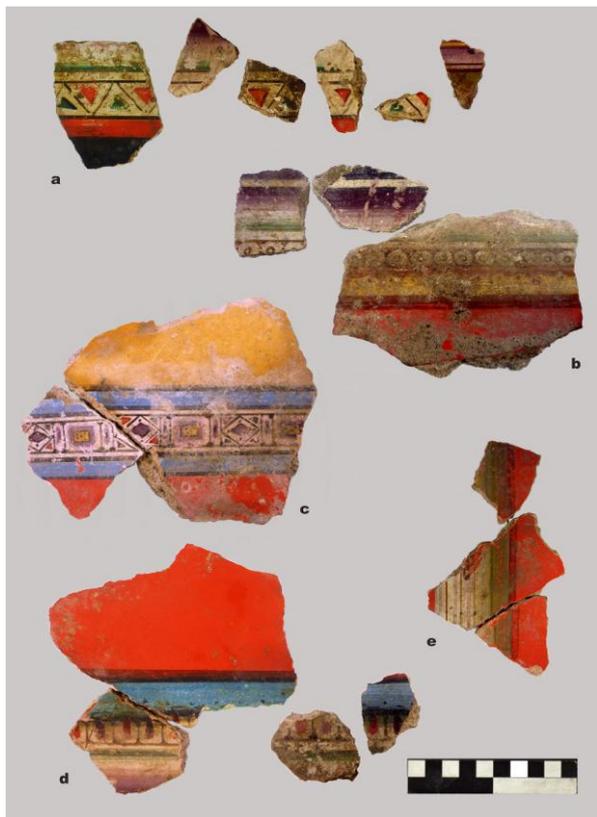


Fig. 25. Frammenti di zoccolo geometrico a fondo nero.

Fig. 24. Frammenti di intonaco recanti motivi ornamentali di transizione: a) cornice a triangoli testa-base; b) cornice con listello perlato; c) cornice con fregio pseudometopale a motivi geometrici; d) cornice a kymation dorico stilizzato; e) colonnetta scanalata su fondo rosso cinabro.

indica ad esempio un frammento di intonaco dipinto proveniente dal Magdalensberg¹⁰⁷. È riferibile al medesimo ambito cronologico anche una cornice con listello perlato, resa nei toni del giallo, del beige e del verde su fondo bianco-crema (fig. 24b), che trova puntuale confronto nella fascia ornamentale che delimita inferiormente i fregi figurati del registro superiore del Corridoio G della Villa della Farnesina¹⁰⁸. Pure riferibile alla fase di transizione, e oramai molto vicina al calligrafismo che sarà tipico del terzo stile, una cornice con fregio pseudometopale a motivi geometrici (rombi iscritti in rettangoli alternati a stretti rettangoli resi in violetto, rosso cinabro e giallo ocra: fig. 24c), confrontabile con alcuni frammenti di intonaco dipinto di età augustea rinvenuti negli scavi della *domus* di Vigna Barberini sul Palatino¹⁰⁹, e un fregio a linguette che racchiudono trattini colorati alternatamente di rosso e viola (fig. 24d), il quale, oltre che nell'esempio precedente trova confronto nelle pitture di secondo stile finale della Villa della Farnesina¹¹⁰ e della Villa romana di Lugnano in Teverina¹¹¹. Fra i motivi più evoluti e più prossimi al repertorio ornamentale del terzo stile, infine, vi sono da un lato il fusto di una colonnetta a fondo bianco con ombreggiatura resa in diverse tonalità di verde e scanalature suggerite da linee verticali di colore ocra scuro e violetto¹¹² (fig. 24e), dall'altro i frammenti riferibili con tutta probabilità a uno zoccolo a composizione geometrica a fondo nero¹¹³ (fig. 25).

Le analisi archeometriche condotte su due campioni prelevati da questo raggruppamento hanno confermato che il pigmento rosso, caratterizzato dalla presenza di mercurio e zolfo, corrisponde al cinabro puro, mentre l'azzurro, costituito da silicio, rame e calcio, è identificabile con il blu egiziano¹¹⁴.

¹⁰⁷ KENNER 1985: 114-115, tav. 79.3.

¹⁰⁸ BRAGANTINI, DE VOS 1982: tavole a pp. 342-375; BALDASSARRE *et al.* 2007: figg. a p. 147.

¹⁰⁹ MAURINA 2001: 47, fig. 21; MAURINA c.s.: fig. 22.

¹¹⁰ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 172, tav. 67.

¹¹¹ MAURINA 1999b: 435 e tav. 166. Su questo tipo di fregio si veda anche BARBET 2013: 74-75, n. 71 e 83.

¹¹² DE VOS, DE VOS 1975: 60.

¹¹³ BASTET, DE VOS 1979: 120.

¹¹⁴ SOROLDONI 2003-2004: 131-135.

4. Cornici di stucco

Fra i reperti esaminati figurano anche 90 frammenti riconducibili a tre diversi tipi di cornice di stucco acromo. Come è noto, le cornici di stucco costituiscono un immancabile complemento del rivestimento parietale; nel primo stile vengono utilizzate in modo funzionale alla simulazione di reali strutture architettoniche e perciò traggono ispirazione dall'architettura monumentale, in particolare dalle pesanti cornici a dentelli degli edifici pubblici; per tale ragione vengono lasciate bianche, a imitazione del marmo¹¹⁵. Nel corso del tempo, le cornici variano nelle forme in accordo con le tendenze della pittura parietale, seguendo uno sviluppo senza interruzioni dal secondo al quarto stile. Nel corso di tale evoluzione cambiano dimensioni e fogge dei profili e dei fregi, ma l'acromaticità rimane una costante fino al terzo stile; solo nel quarto verrà introdotta la moda dei listelli colorati.

4a. Cornici di primo stile



Fig. 26. Cornici di stucco acrome: a) listello a dentelli con tracce di restauro; b) cornice modanata liscia; c) kymation ionico.

Il primo tipo di cornice attestata¹¹⁶ (fig. 26a) presenta una preparazione molto friabile, costituita da tre strati, così formati: a) bianco, spesso 7-10 mm, a base di calce e calcite sporadica; b) grigio chiaro, spesso fino a 16 mm, formato da calce e sabbia finissima; c) bianco, spesso 8-10 mm, a base di calce e calcite sporadica. Il listello, originariamente a dentelli eseguiti con la tecnica dell'intaglio (lunghezza 4,2-4,3 mm; larghezza 2,2 mm; interstizi 9-10 mm), come di norma nel primo stile¹¹⁷, fu ritoccata in un secondo tempo; i dentelli vennero infatti mascherati mediante la stesura di uno strato di stucco bianco e la superficie fu infine ricoperta da una scialbatura su-

perficiale di latte di calce. Inevitabile associare questi frammenti a quelli di intonaco parietale di primo stile esaminati sopra: assai verosimilmente, anche in questo caso, l'intervento di tamponatura dei dentelli si può attribuire alla volontà di adeguare alle nuove tendenze decorative un tipo di ornamento uscito di moda. Un intervento del tutto analogo è documentato, ad esempio, nella Casa I 16, 4 a Pompei¹¹⁸; in un secondo caso, attestato ancora a Pompei, per adeguarsi alla moda i dentelli delle cornici furono rimossi anziché mascherati¹¹⁹.

Una scialbatura in latte di calce è presente anche su un secondo tipo di cornice¹²⁰, liscia e recante una modanatura articolata (fig. 26b), pure correlabile a una decorazione di primo stile¹²¹. Non è tuttavia possibile dire se la presenza di questo sottile strato superficiale sia imputabile a un intervento secondario; spesso infatti le cornici ricevevano una scialbatura di finitura superficiale, come attestano ad esempio i materiali provenienti dal tempio di Castore e Polluce sul Palatino¹²². Analogamente alla cornice precedente, la preparazione si pre-

¹¹⁵ RIEMENSCHNEIDER 1986: 6-9.

¹¹⁶ I frammenti provengono dalle US 5555 e 6587.

¹¹⁷ DE VOS 1977: 30-32; ALLAG 1980: 86; DE VOS 1982: 338; BILDE, SLEJ 1992: 200-202.

¹¹⁸ PPM II: 1013-1014, figg. 24-26.

¹¹⁹ DE VOS 1977: 32.

¹²⁰ I frammenti provengono dalle US 5555 e 6587.

¹²¹ Cfr. DE VOS 1977: 32 e tav. 30, fig. 17.

¹²² BILDE, SLEJ 1992: 200.

senta poco coerente e friabile; essa appare formata da tre strati, così caratterizzati: a) di colore grigio chiaro, spesso 5 mm, costituito da calce, sabbia fine, calcare triturato; b) bianco, spesso fino a 17 mm, a base di calce e calcite sporadica; c) bianco, spesso 2-3 mm, a base di calce. Sul retro della preparazione è presente un incavo subcircolare di circa 2 cm di diametro, forse attribuibile all'impiego di un sostegno metallico¹²³.

4b. Cornice di secondo stile

Il terzo tipo di cornice¹²⁴ (fig. 26c) è un listello di dimensioni ridotte recante un *kymation* ionico, ovvero un fregio a ovoli e lancette. La sua preparazione si conserva solo relativamente allo strato più superficiale, composto di calce e calcite sporadica, di colore bianco e spesso 10 mm circa. Dal punto di vista stilistico si può attribuire a una decorazione parietale di secondo stile. In questa fase le cornici di stucco, pur mantenendo la parvenza di un rilievo reale e una stretta dipendenza da modelli architettonici, si fanno via via più articolate; l'effetto decorativo è infatti prodotto dal doppio contrasto fra la parete piana e vivacemente colorata e i listelli bianchi e riccamente ornati¹²⁵. In questa fase sottili cornici di stucco a ovoli compaiono frequentemente anche nei soffitti decorati con ampie composizioni a rilievo, per delimitare i riquadri in cui è suddivisa la composizione, come ad esempio nella Villa della Farnesina¹²⁶. Oltre che in stucco, nel secondo stile le cornici a ovoli sono rese frequentemente anche tramite la pittura¹²⁷, a conferma del largo favore di cui tale motivo ornamentale godeva.

Considerazioni conclusive

I frammenti di intonaco e stucco esaminati in questa sede sono stati rinvenuti dispersi entro strati di riporto, dove erano stati intenzionalmente mescolati ad altri materiali di risulta con la finalità di interrare i resti di strutture demolite e di rialzare i piani di calpestio. Essi sono riferibili a diverse decorazioni parietali, come confermano, tra l'altro, più o meno evidenti differenze nella composizione degli strati preparatori, ma le condizioni di rinvenimento non consentono di risalire alle strutture cui originariamente appartenivano. L'analisi stilistica ha permesso di attribuire la maggior parte dei reperti a rivestimenti pittorici riferibili a diverse fasi del secondo stile, una tendenza sviluppatasi a Roma nel corso del I secolo a.C., e più precisamente fra il 90 e il 15 a.C. circa. Solo un piccolo insieme di frammenti è attribuibile a un rivestimento parietale di epoca precedente, ovvero sia al cosiddetto primo stile, un tipo di decorazione murale di origine greco-ellenistica, attestato a Roma fra la prima metà del II secolo e l'80 a.C. Come di norma nel primo stile, questi frammenti presentano la superficie decorata tramite la tecnica dello stucco dipinto; si tratta però di una versione semplice e lineare, che non fa uso del rilievo ma della semplice incisione e che tramite un reticolo di solchi perpendicolari mira a riprodurre sulla parete una struttura a filari di blocchi di colore bianco e grigio-nero. La presenza di uno strato di stucco bianco nei solchi, evidentemente steso con l'intenzione di obliterarli, indica che la decorazione fu sottoposta a un intervento di "restauro", effettuato in un'epoca imprecisabile ma comunque verosimilmente nel corso del I secolo a.C., quando lo stile strutturale, oramai *démodé*, non doveva più rispondere al gusto dei proprietari. Allo stesso modo anche la cornice a dentelli che probabilmente completava la decorazione murale di primo stile fu sottoposta a un'operazione di "restyling" mirante a nascondere i dentelli tramite la stesura, negli interstizi, di uno strato di stucco bianco, ricoperto poi da una scialbatura superficiale di latte di calce.

Come già accennato, la maggior parte dei frammenti esaminati è attribuibile ad affreschi di secondo stile. Le caratteristiche della preparazione e della pellicola pittorica, gli accostamenti cromatici e, soprattutto, il repertorio ornamentale hanno permesso di raggruppare il materiale in insiemi distinti, riferibili a rivestimenti pittorici diversi e in qualche caso, forse, a parti diverse della medesima decorazione. Il nucleo numericamente più consistente (gruppo 2a) appartiene alla zona mediana di una parete di tipo paratattico chiuso, scandita da ortostati gialli di taglio alternati a ortostati neri di testa, collocati sopra una cornice modanata resa nei toni del rosso e del rosa e sotto un filare di bugne rosse e verdi sormontanti un listello policromo a spina di pesce. I confronti indivi-

¹²³ Cfr. DE VOS 1977: 30.

¹²⁴ I frammenti provengono dall'US 5555.

¹²⁵ ALLAG 1980: 84-85.

¹²⁶ BRAGANTINI, DE VOS 1982: *passim*.

¹²⁷ MULLIEZ 2014: 51-52 e tab. 2.

duati, come pure le soluzioni cromatiche tradizionaliste, che dislocano nella zona inferiore i toni più scuri e in quella soprastante i colori più chiari come il giallo ocra¹²⁸, suggeriscono di proporre la prima fase del II stile (fase Ia) quale inquadramento cronologico di questi frammenti. Forse alla stessa decorazione o a quella di un ambiente attiguo è riferibile un insieme di frammenti recanti una larga cornice modanata a fondo rosa confinante con campo nero (gruppo 2b). Alla medesima fase, oppure a una fase di poco più matura si possono attribuire i numerosi frammenti di bugne marmoree disposte alternatamente di testa e di taglio, abbinata a cornici modanate a fondo bianco-crema (gruppo 2c). Fra i litotipi raffigurati, sia monocromi che policromi, vi sono brecce e marmi esotici, come l'onice, una pietra variegata che compare su ampia scala nella fase iniziale del secondo stile mentre nella fase Ib è relegata alle bugne di minori dimensioni, come nel nostro caso, per scomparire quasi del tutto nella fase II¹²⁹. Bugne o *crustae* associate a cornici modanate a fondo bianco-crema compaiono pure in un altro variegato insieme di intonaci (2d), che comprende anche frammenti recanti una fila di mensole stilizzate a "S", un motivo piuttosto frequente nella pittura di secondo stile maturo. A un momento avanzato del secondo stile sono riconducibili anche i frammenti appartenenti ai gruppi 2e-g. Il gruppo 2e, in particolare, con le colonne corinzie che fiancheggiano un probabile paesaggio a fondo bianco, rimanda a una decorazione di tipo architettonico aperto. Il passaggio dai sistemi a parete chiusa a quelli a parete aperta su vedute prospettiche illusionistiche, com'è noto, si consuma nella fase evoluta del secondo stile, verso la metà del I secolo a.C. Nel nostro caso i confronti per i singoli motivi ornamentali, individuabili soprattutto nella Casa di Augusto e nella Villa della Farnesina a Roma, suggeriscono di collocare gli affreschi nell'ambito della fase II (a/b?) del secondo stile. Le stesse considerazioni valgono anche per i motivi a onde correnti, per i fregi floreali e per i probabili motivi a grottesca raffigurati sui pezzi appartenenti ai gruppi 2f e 2g.

Un ultimo insieme di frammenti, distinto dai precedenti perché rappresenta una fase stilistica particolare e ben connotata, sembra potersi collocare fra il secondo stile finale e il terzo stile iniziale. I singoli motivi decorativi, che denotano una chiara predilezione per i particolari miniaturistici e calligrafici, trovano difatti piena rispondenza nel repertorio ornamentale della fase di transizione e del cosiddetto "stile a candelabri". Il passaggio dal secondo al terzo stile, collocabile fra il 20 e il 10 a.C. circa, è la fase pittorica più recente testimoniata dai frammenti provenienti dagli scavi effettuati nell'area della *domus Publica*. Essa potrebbe rappresentare un ultimo intervento di rinnovamento dei rivestimenti parietali delle *domus* che occupavano questo settore del Palatino, demolite verso il 12 a.C. per permettere la costruzione di una serie di edifici interpretabili come *horrea*.

Barbara Maurina

Fondazione Museo Civico di Rovereto
Borgo Santa Caterina, 41
38068 Rovereto Tn
tel. 0464 452800 / 824 (diretto)
www.fondazionemcr.it
comunicazione@fondazionemcr.it
E-mail maurinabarbara@fondazionemcr.it

BIBLIOGRAFIA

- ALLAG C., 1980, "L'utilisation du stuc dans la décoration murale du I siècle après J.-C.", in *Peinture murale en Gaule*, Actes des séminaires 1979, organisés par l'AFPMA et le Centre d'étude des peintures murales romaines CNRS, Lyon 20-21 février, Narbonne 30 avril-1 mai, Paris-Soissons 1-2 novembre, Dijon: Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines: 83-94.
- BALDASSARRE I., PONTRANDOLFO A., ROUVERET A., SALVADORI M., 2007, *Pittura romana*, Milano.
- BARBET A., 1985, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
- BARBET A., 1998, "La tecnica pittorica", in A. DONATI (a cura di), *Romana Pictura, La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano: 103-111.

¹²⁸ DE VOS 1982: 342.

¹²⁹ DE VOS 1976: 54-55; 1977: 33.

- BARBET A., 2013, *Peinture romaine de Tunisie*, Paris.
- BARBET A., ALLAG C., 1972, "Techniques de préparation dans la peinture murale romaine", in *Mélanges de l'École Française de Rome - Antiquité* 84, 2: 935-1069.
- BASTET F.L., DE VOS M., 1979, *Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano*, 's-Gravenhage.
- BEYEN H.G., 1938, 1960, *Die Pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil*, voll. I, II, Haag.
- BEYEN H.G., 1964, "Die neuentdeckten Malereien auf dem Palatin", in *Bulletin Antieke Beschaving* 39: 140-143.
- BILDE P.G., SLEJ K., 1992, "The stucco", in I. NIELSEN, B. POULSEN (eds), *The Temple of Castor and Pollux: the pre-Augustan Temple Phases with Related Decorative Elements*, Rome: 188-220.
- BRAGANTINI I., DE VOS M., 1982, *Museo Nazionale Romano. Le pitture. II, 1: le decorazioni della Villa Romana della Farnesina*, Roma.
- BRUN J.P., 2008, "Uno stile zero? Andron e decorazione pittorica anteriore al primo stile nell'Insula I 5, di Pompei", in GUZZO, GUIDOBALDI 2008: 61-70.
- CAPUTO M., 1990-1991, "La decorazione parietale di primo stile nel Lazio", in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Perugia XXVII*, n.s. XIV: 211-276.
- CARANDINI A., 2010, *Le case del potere nell'antica Roma*, Bari.
- CARANDINI A., CARAFA P., D'ALESSIO M.T., FILIPPI D. (a cura di), 2017, *Santuario di Vesta, pendice del Palatino e Via Sacra*, Roma.
- CARETTONI G., 1983, "La decorazione pittorica della Casa di Augusto sul Palatino", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 90: 373-419.
- CIARROCCHI B., 2013, "Intonaci dipinti", in A. CAPODIFERRO (a cura di), *Museo Nazionale Romano. Evan Gorga, la collezione di archeologia*, Milano: 74-103.
- CHINI P., 1997, "Pitture romane sull'Aventino: piazza del Tempio di Diana e Via di S. Domenico", in D. SCAGLIARINI CORLÀITA (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec.a.C. – IV sec. d.C.)*, Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica (Bologna 20-23 settembre 1995), Imola: 185-187.
- DE NUCCIO M., UNGARO L. (a cura di), 2002, *I marmi colorati della Roma imperiale*, Catalogo della mostra (Roma, Mercati Traianei, 28 settembre 2002-19 gennaio 2003), Venezia.
- DE RUYT CL., ALAVOINE V., 2007, "Les enduits peints et les stucs du site du temple des *Fabri Navales* (Ostie)", in PERRIER 2007: 113-121.
- DESBAT A., CAPARROS TH., 2007, "Peintures du II^e style à *Lugdunum*", in PERRIER 2007: 221-233.
- DE VOS M., 1975, "Pitture e mosaico a Solunto", in *Bulletin Antieke Beschaving* 50: 195-205.
- DE VOS M., 1976, "Scavi nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei", in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 38: 37-75.
- DE VOS M., 1977, "Primo stile figurato e maturo quarto stile negli scarichi provenienti dalle macerie del terremoto del 62 d.C. a Pompei", in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 39: 29-47.
- DE VOS M., 1982, "Casa di Ganimede. Pavimenti e pitture. Terzo e quarto stile negli scarichi trovati sotto i pavimenti", in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung* 89: 315-352.
- DE VOS M., 1997, *Dionysus, Hylas e Isis sui monti di Roma*, Roma.
- DE VOS M., 1999, "Gli "stili pompeiani" a Roma. In margine al materiale della Collezione Gorga", in M. BARBERA (a cura di), *Museo Nazionale Romano. La collezione Gorga*, Milano: 223-233.
- DE VOS A., DE VOS M., 1975, "Scavi nuovi sconosciuti (I 11, 14; I 11, 12): pitture memorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri", in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 37, 1975: 47-85.
- DORIGATTI S., 1994-1995, *Crustarum marmorearum varietates: frammenti di decorazione parietale di epoca repubblicana trovati a Roma fra Palatino e Velia*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Trento.
- ELIA O., 1937, *Monumenti della pittura scoperti in Italia, Sezione Terza, Pompei, Fasc. I, Le pitture della "Casa del Citarista"*, Monumenti della Pittura antica scoperti in Italia, Sezione III, Pompei, fascicolo L, Roma.
- ERISTOV H., 1979, "Corpus des faux-marbres peints à Pompéi", in *Mélanges de l'École Française de Rome - Antiquité* 91: 693-771.
- FALZONE S., 2011, "*Luxuria privata*. Considerazioni sull'arredo decorativo a Roma e ad Ostia in età tardorepubblicana", in E. LA ROCCA, A. D'ALESSIO (a cura di), *Tradizione e innovazione: l'elaborazione del linguaggio ellenistico nell'architettura romana e italica di età tardo-repubblicana*, StudMisc 35, Roma: 191-233.

- GAZDA E.K., CLARKE J.R., 2016, *Leisure and Luxury in the age of Nero. The Villa of Oplontis near Pompeii*, Ann Arbor.
- GUZZO P.G., GUIDOBALDI F. (a cura di), 2008, *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006)*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 1-3 febbraio 2007), Roma.
- HEINRICH E., 2002, *Der zweite Stil in Pompejanischen Wohnhäusern*, München.
- IACOPI I., 1999, *Domus Aurea*, Milano.
- IACOPI I., 2007, *La casa di Augusto. Le pitture*, Roma.
- IPPOLITI M., 2017a, "Sequenza stratigrafica", in CARANDINI *et al.* 2017: 481-488.
- IPPOLITI M., 2017b, "Horreum II, Sequenza stratigrafica", in CARANDINI *et al.* 2017: 526-529.
- KENNER H., 1985, *Die römische Wandmalerei des Magdalensberges*, Klagenfurt.
- LAIDLAW A., 1985, *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture*, Roma.
- LAIDLAW A., 1991, "Il primo stile", in AA.VV., *La pittura di Pompei, Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano: 203-210.
- LA ROCCA E., 2008, "Gli affreschi della Casa di Augusto e della Villa della Farnesina: una revisione cronologica", in E. LA ROCCA, P. LÉON, C. PARISI PRESICCE (a cura di), *Le due patrie acquisite, Studi di archeologia dedicati a Walter Trillmich*, Roma: 223-242.
- LAWRENCE A.W., 1983, *Greek Architecture*, Harmondsworth.
- LAZZARINI L., 2002, "La determinazione della provenienza delle pietre decorative usate dai Romani", in DE NUCIO, UNGARO 2002: 223-265.
- LING R., 1991, *Roman Painting*, Cambridge.
- MAU A., 1882, *Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin.
- MAURINA B., 1999a, "Gli intonaci dipinti della Collezione Gorga", in M. BARBERA (a cura di), *Museo Nazionale Romano. La collezione Gorga*, Milano: 234-258.
- MAURINA B., 1999b, "Gli affreschi", in D. e N. SOREN (eds), *A Roman Villa and a Late Roman Infant Cemetery. Excavation at Poggio Gramignano, Lugnano in Teverina*, Roma: 433-442.
- MAURINA B., 2001, "Decorazione della *domus* giulio-claudia: pitture e stucchi", in F. VILLEDIEU (a cura di), *Il giardino dei Cesari. Dai palazzi antichi alla Vigna Barberini, sul Monte Palatino. Scavi dell'École française de Rome, 1985-1999*, Guida alla mostra, Roma: 46-48.
- MAURINA B., 2011, "Intonaci", in M. DE VOS, B. MAURINA (a cura di), *La villa romana di Isera. Ricerche e scavi (1973-2004)*, Rovereto: 261-311.
- MAURINA B., c.s., "Intonaci di età tardorepubblicana e augustea provenienti dagli scavi di Vigna Barberini (Palatino, Roma): una panoramica", in *Mélanges de l'École Française de Rome - Antiquité* 130, 1.
- MAZZESCHI D., 2011, "Il pronto intervento nell'ambiente ipogeo della *domus* repubblicana. Percorso di una metodologia", in TOMEI, FILETICI 2011: 198-200.
- MORARD TH., 2007, "Le plan de la *Domus* aux Bucranes et son système décoratif: pavements – parois peintes – stucs – plafonds", in PERRIER 2007: 55-79.
- MULLIEZ M., 2014, *Le luxe de l'imitation. Les trompe-l'oeil de la fin de la République romaine, mémoires des artisans de la couleur*, Naples.
- MULLIEZ-TRAMOND M., 2010, "La représentation de marbres colorés dans la peinture pariétale de la fin de la République romaine: l'exemple de l'onix", in I. BARAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale AIPMA, Association internationale pour la peinture murale antique* (Napoli 17-21 Settembre 2007), Napoli: 809-813.
- MURGIA E., 2012, "Pitture di I stile da Aquileia", in F. ORIOLO, M. VERZÁR (a cura di), *La pittura romana nell'Italia Settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Antichità Altoadriatiche LXXIII, Trieste: 207-222.
- NUGARI M. P., RUSCHIONI E., 2011, "Il pronto intervento nell'ambiente ipogeo della *domus* repubblicana. Le indagini biologiche preliminari agli interventi conservativi", in TOMEI, FILETICI 2011: 201-203.
- PAGANI C., MARIANI E., 2016, "Le pitture", in B. BRUNO, G. FALEZZA (a cura di), *Archeologia e storia sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella*, Mantova: 149-159.
- PERRIER B. (éd.), 2007, *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007), Roma.

- PESANDO F., 2008, "Case di età medio-sannitica nella *Regio VI*: tipologia edilizia e apparati decorativi", in P.G. GUZZO, F. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003–2006)*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 1–3 febbraio 2007), Roma: 159-172.
- PIZZIRANI C., 2014, "Il mare nell'immaginario funebre degli Etruschi", in G. SASSATELLI, A. RUSSO TAGLIENTE (a cura di), *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'aldilà tra capolavori e realtà virtuale*, Bologna: 71-79.
- PORTALE E.C., 2007, "Per una rilettura del II stile a Solunto", in *PERRIER 2007*: 281-311.
- PPM, AA. VV., *Pompei, pitture e mosaici*, voll. I-X, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani S.p.A., 1990-2003.
- RAVARA MONTEBELLI C., 2004, "Esempi di primo stile ad *Ariminum*", in L. BORHY (éd.), *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Actes du VIII^e Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA) (15–19 mai 2001), Budapest-Veszprém: 401-404.
- RIEMENSCHNEIDER U., 1986, *Pompejanische Stuckgesimse des dritten und vierten Stils*, Frankfurt am Main.
- RÖDER J., 1993, "Die Steinbrücke des numidischen Marmors von Chemtou", in F. RAKOB (Hrsg.), *Simitthus, Band I, Die Steinbrücke und die antike Stadt*, Mainz am Rhein: 17-54.
- ROSSI F., 1998, "Il santuario tardorepubblicano di Brescia", in A. DONATI (a cura di), *Romana Pictura, La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano: 268-269.
- SOROLDONI S., 2003-2004, *Le gamme cromatiche degli antichi: applicazione di indagini chimico-fisiche alla caratterizzazione di pigmenti provenienti da affreschi romani*, Tesi di Laurea, Università degli studi di Milano.
- STROCKA V.M., 1991a, "Il secondo stile", in AA.VV., *La pittura di Pompei, Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano: 211-219.
- STROCKA V.M., 1991b, *Casa del Labirinto (VI, 8-10)*, Häuser in Pompeji, Band 4, München.
- TOMEI M.A., 2011, "Fronte verso il Velabro. Sintesi degli scavi. Storia e topografia dell'area", in TOMEI, FILETICI 2011: 155-175.
- TOMEI M.A., FILETICI M.G. (a cura di), 2011, *Domus Tiberiana. Scavi e restauri 1990-2011*, Milano.
- TORELLI M., 2011, "Dalla tradizione "nazionale" al primo stile", in G.F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma: 401-413.
- UNGARO L., 2002, "Il Foro di Augusto", in DE NUCCIO, UNGARO 2002: 109-121.
- YOUNES A., 2014, "Les pierres marbrières antiques au Nord de la Dorsale tunisienne: état de la question et mise au point", in *Les ressources naturelles au Maghreb durant l'Antiquité et le Moyen Âge: exploitation, gestion et usage*, Actes du V Colloque International (Bibliothèque Nationale de Tunis, 25-27/11/2010), Tunis: 161-192.