



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica.

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN STUDIO E CONSERVAZIONE DEI BENI
ARCHEOLOGICI E ARCHITETTONICI

CICLO: XXVII

**LA PITTURA ROMANA NELLA *REGIO X*: DALLA SCHEDATURA INFORMATIZZATA
ALL'ANALISI DEGLI ASPETTI ARTISTICI E CULTURALI**

VOLUME I - TESTO

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Giuseppe Salemi

Supervisore: Ch.mo Prof. Monica Salvadori

Dottorando: Alessandra Didoné

INDICE

VOLUME I

<i>Riassunto – Abstract</i>	p.	9
<i>Premessa</i>	p.	11
CAPITOLO 1. STATO DEGLI STUDI E PROSPETTIVE DELLA RICERCA	p.	15
1.1 LA DOCUMENTAZIONE PITTORICA DELLA <i>REGIO X</i> : LE RAGIONI DI UNA SCELTA	p.	15
1.2 IL CONTESTO GEOGRAFICO DI RIFERIMENTO E I LIMITI CRONOLOGICI	p.	16
1.3 STATO DEGLI STUDI SULLA PITTURA DELLA <i>REGIO X</i>	p.	20
1.4 IL PIANO DELL'OPERA	p.	25
CAPITOLO 2. IL PROGETTO DI CATALOGAZIONE INFORMATIZZATA: QUESTIONI DI METODO E STRUMENTI DI LAVORO	p.	29
2.1 LA SCHEDATURA DELLE ATTESTAZIONI PITTORICHE: LE ESPERIENZE PREGRESSE	p.	29
2.2 IL PROGETTO TECT PER LA SCHEDATURA DEI REPERTI PITTORICI	p.	34
2.2.1 <i>La scheda: struttura e funzionamento</i>	p.	36
2.2.2 <i>Il glossario: uno strumento per la descrizione delle pitture</i>	p.	49
2.3 RIFLESSIONI CRITICHE SUGLI STRUMENTI DI ARCHIVIAZIONE DELLE PITTURE	p.	55
CAPITOLO 3. IL REPERTORIO PITTORICO: ANALISI DISTRIBUTIVA E QUANTITATIVA DEI DATI RACCOLTI	p.	59
<i>Premessa</i>	p.	59
3.1 ANALISI DISTRIBUTIVA DELLA DOCUMENTAZIONE CENSITA	p.	61
3.1.1 <i>Altino</i>	p.	63
3.1.1.1 Cenni sullo stato della ricerca	p.	64
3.1.1.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p.	65
3.1.1.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico	p.	69
3.1.2 <i>Aquileia</i>	p.	71
3.1.2.1 Cenni sullo stato della ricerca	p.	72
3.1.2.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p.	75
3.1.2.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico	p.	81
3.1.3 <i>Asolo</i>	p.	88
3.1.3.1 Cenni sullo stato della ricerca	p.	89
3.1.3.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p.	89
3.1.3.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico	p.	91
3.1.4 <i>Breno</i>	p.	93
3.1.4.1 Cenni sullo stato della ricerca	p.	93
3.1.4.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p.	94
3.1.4.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico	p.	95
3.1.5 <i>Brescia</i>	p.	98
3.1.5.1 Cenni sullo stato della ricerca	p.	99
3.1.5.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p.	101
3.1.5.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico	p.	106

3.1.6 <i>Calvatone</i>	p. 111
3.1.6.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 112
3.1.6.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 113
3.1.6.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 115
3.1.7 <i>Cividale del Friuli</i>	p. 118
3.1.7.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 119
3.1.7.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 119
3.1.7.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 121
3.1.8 <i>Cividate Camuno</i>	p. 123
3.1.8.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 124
3.1.8.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 124
3.1.8.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 127
3.1.9 <i>Concordia Sagittaria</i>	p. 130
3.1.9.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 131
3.1.9.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 132
3.1.9.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 135
3.1.10 <i>Cremona</i>	p. 138
3.1.10.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 139
3.1.10.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 140
3.1.10.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 142
3.1.11 <i>Este</i>	p. 146
3.1.11.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 147
3.1.11.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 147
3.1.11.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 149
3.1.12 <i>Il territorio gardesano: Sirmione, Desenzano del Garda, Toscolano Maderno</i>	p. 152
3.1.12.1. Cenni sullo stato della ricerca	p. 153
3.1.12.2. Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 154
3.1.12.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 157
3.1.13 <i>Montegrotto Terme</i>	p. 161
3.1.13.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 162
3.1.13.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 162
3.1.13.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 165
3.1.14 <i>Nesazio</i>	p. 169
3.1.14.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 170
3.1.14.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 171
3.1.14.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 172
3.1.15 <i>Oderzo</i>	p. 174
3.1.15.1. Cenni sullo stato della ricerca	p. 175
3.1.15.2. Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 175
3.1.15.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 178
3.1.16 <i>Padova</i>	p. 180
3.1.16.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 181
3.1.16.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 182
3.1.16.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 185
3.1.17 <i>Parenzo e Capo d'Istria</i>	p. 188

3.1.17.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 189
3.1.17.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 189
3.1.17.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 192
3.1.18 <i>Pola</i>	p. 194
3.1.18.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 195
3.1.18.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 196
3.1.18.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 199
3.1.19 <i>Torre di Pordenone</i>	p. 202
3.1.19.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 202
3.1.19.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 203
3.1.19.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 204
3.1.20 <i>Trento e Isera</i>	p. 209
3.1.20.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 210
3.1.20.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 211
3.1.20.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 215
3.1.21 <i>Trieste e la Villa di Barcola</i>	p. 219
3.1.21.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 220
3.1.21.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 221
3.1.21.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 225
3.1.22 <i>Verona e Marano di Valpolicella</i>	p. 229
3.1.22.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 230
3.1.22.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 231
3.1.22.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 236
3.1.23 <i>Vicenza</i>	p. 240
3.1.23.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 241
3.1.23.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 241
3.1.23.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 244
3.1.24 <i>Zuglio</i>	p. 246
3.1.24.1 Cenni sullo stato della ricerca	p. 247
3.1.24.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche	p. 247
3.1.24.3 Analisi stilistica del repertorio pittorico.....	p. 249
3.2 LA SCHEDATURA INFORMATIZZATA: DATI QUANTITATIVI A CONFRONTO.....	p. 251
3.2.1 <i>La consistenza del campione indagato</i>	p. 251
3.2.2 <i>Le modalità di rinvenimento delle pitture</i>	p. 253
3.2.3 <i>Le tipologie dei contesti</i>	p. 255
3.2.4 <i>La distribuzione topografica del materiale pittorico</i>	p. 257
3.2.5 <i>La distribuzione diacronica del materiale pittorico</i>	p. 259
<i>Considerazioni conclusive</i>	p. 261
CAPITOLO 4. IL REPERTORIO PITTORICO: UN TENTATIVO DI CLASSIFICAZIONE.....	p. 263
<i>Premessa</i>	p. 263
4.1 IL SISTEMA STRUTTURALE	p. 267
4.1.1 <i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 270
4.1.2 <i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 272
4.1.3 <i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 275
4.1.4 <i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 277

4.1.5	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 284
4.2	IL SISTEMA ARCHITETTONICO-ILLUSIONISTICO	p. 288
4.2.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 290
4.2.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 292
4.2.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 292
4.2.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 295
4.2.5	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 304
4.3	IL SISTEMA ARCHITETTONICO-SCHEMATICO	p. 307
4.3.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 308
4.3.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 308
4.3.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 309
4.3.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 310
4.4	IL SISTEMA ORNAMENTALE	p. 313
4.4.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 316
4.4.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 318
4.4.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 318
4.4.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 322
4.4.5	<i>La documentazione frammentaria</i>	p. 329
4.4.6	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 340
4.5	IL SISTEMA AD ARCHITETTURE FANTASTICHE	p. 344
4.5.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 348
4.5.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 349
4.5.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 349
4.5.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 353
4.5.5	<i>La documentazione frammentaria</i>	p. 360
4.5.6	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 366
4.6	IL SISTEMA A PANNELLI	p. 369
4.6.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 371
4.6.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 376
4.6.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 377
4.6.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 383
4.6.5	<i>Sistemi di incerta attribuzione</i>	p. 394
4.6.6	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 395
4.7	IL SISTEMA A IMITAZIONE DELL'OPUS SECTILE	p. 400
4.7.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 403
4.7.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 404
4.7.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 405
4.7.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 408
4.7.5	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 415
4.8	IL SISTEMA A MODULO RIPETUTO	p. 419
4.8.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 421
4.8.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 422
4.8.3	<i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 423
4.8.4	<i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 424
4.8.5	<i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 430
4.9	LA COMPOSIZIONE A MODULO RIPETUTO	p. 433
4.9.1	<i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 435
4.9.2	<i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 438

4.9.3 <i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 439
4.9.4 <i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 442
4.9.5 <i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 449
4.10 LA COMPOSIZIONE CENTRALIZZATA	p. 453
4.10.1 <i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 456
4.10.2 <i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 457
4.10.3 <i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 457
4.10.4 <i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 461
4.10.5 <i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 468
4.11 COMPOSIZIONE LIBERA	p. 471
4.11.1 <i>Distribuzione e consistenza delle attestazioni</i>	p. 473
4.11.2 <i>Considerazioni sull'attribuzione dei reperti</i>	p. 474
4.11.3 <i>Analisi tipologica della documentazione</i>	p. 474
4.11.4 <i>Analisi stilistica della documentazione</i>	p. 476
4.11.5 <i>Cenni sulla documentazione delle province</i>	p. 479
<i>Considerazioni conclusive</i>	p. 482
CAPITOLO 5. IL REPERTORIO FIGURATO	p. 485
<i>Premessa</i>	p. 485
5.1 LA ZONA INFERIORE DELLA PARETE	p. 487
5.1.1 <i>Lo zoccolo</i>	p. 487
5.1.2 <i>La predella</i>	p. 493
5.2 LA ZONA MEDIANA DELLA PARETE	p. 498
5.2.1 <i>Quadri e quadretti</i>	p. 499
5.2.2 <i>Vignette</i>	p. 509
5.2.3 <i>Figure isolate</i>	p. 511
5.2.4 <i>Interpannello figurato</i>	p. 514
5.2.5 <i>Pittura di giardino</i>	p. 517
5.2.6 <i>Il fregio figurato</i>	p. 523
5.3 LA ZONA SUPERIORE DELLA PARETE	p. 527
5.4 I RIVESTIMENTI DI SOFFITTO.....	p. 530
<i>Considerazioni conclusive</i>	p. 535
CAPITOLO 6. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE SULLA PITTURA DELLA <i>REGIO X</i>	p. 537
BIBLIOGRAFIA	p. 547

VOLUME II

CATALOGO

Riassunto

La presente ricerca si inserisce nel progetto TECT, nato dalla sinergia tra le Università di Padova e di Bologna, rivolto alla creazione di una banca dati della documentazione pittorica dell'area cisalpina. Servendosi dello strumento informatico e del glossario terminologico elaborato nell'ambito del progetto, di cui la scrivente è stata parte attiva, la ricerca è consistita nella catalogazione informatizzata delle pitture messe in luce nella *Regio X* all'interno di un arco cronologico esteso tra il II sec. a.C. e il IV sec. d.C. L'obiettivo è stato quello di verificare la validità della banca dati, che nel panorama nazionale si rivela uno strumento innovativo, raccogliendo e mettendo in sistema una mole di dati che non era mai stata analizzata complessivamente. La catalogazione sistematica delle attestazioni pittoriche ha costituito il presupposto indispensabile per far luce sulla specificità della produzione pittorica della regione, della quale sono stati indagati i caratteri di originalità e, al contrario, quelli che hanno permesso di individuare rapporti con altre aree geografiche, in particolare con l'area centro-italica, imprescindibile termine di confronto per abbondanza di documentazione, ma anche con le aree limitrofe transalpine e altoadriatiche.

Abstract

The study is part of the TECT project, which originated from the collaboration between research groups of the universities of Padova and Bologna. The goal is the creation of a database to systematically record the presence of Roman wall paintings in Cisalpine Gaul.

This research aims to analyze and examine all the Roman wall-paintings that have been recovered in Regio X, ranging from the 2nd century BC to the 4th century AD, using the database and the glossary developed for the TECT project.

The study aims to test the database through processing data which had never been analysed as a whole. This systematic classification was the prerequisite to highlight the specificity of the artistic production of the region. Indeed it was possible to stress the original traits of this production and also to identify its relations with others areas, particularly with central Italy and with transalpine regions.

Premessa

Il presente lavoro nasce dalla necessità di analizzare in modo sistematico la produzione pittorica della *Regio X Venetia et Histria* – corrispondente alla porzione dell'Italia nord-orientale occupata da parte dell'attuale Lombardia, dal Veneto, dal Trentino Alto Adige e dal Friuli Venezia Giulia e a parte dell'Istria – che non era mai stata oggetto di studio complessivo. La ricerca raccoglie complessivamente 979 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 29 siti tra cui: Altino, Aquileia, Asolo, Breno, Brescia, Calvatone, Capo d'Istria, Cividale del Friuli, Cividate Camuno, Concordia Sagittaria, Cremona, Desenzano del Garda, Este, Isera, Marano di Valpolicella, Montegrotto, Nesazio, Oderzo, Padova, Parenzo, Pola, Sirmione, Torre di Pordenone, Toscolano Maderno, Trento, Trieste, Vicenza, Verona e Zuglio. L'arco cronologico preso in considerazione si estende dal II sec. a.C., data a cui risalgono le attestazioni pittoriche più antiche, al IV sec. d.C.

Il presente lavoro si inserisce in un più ampio progetto denominato TECT, con allusione al termine *tectorium* (supporto pittorico), nato nel 2011 dalla sinergia di un gruppo di ricerca delle Università di Padova e di Bologna, sotto la direzione di M. Salvadori e D. Scagliarini, volto alla catalogazione ed allo studio della documentazione pittorica dell'area cisalpina. Nell'ambito del progetto, di cui la scrivente è stata parte attiva, la ricerca condotta ha verificato la validità degli strumenti elaborati per l'archiviazione delle pitture, ossia la banca dati TECT e il glossario terminologico, testandoli sul repertorio della *Regio X*.

L'impiego di un database informatizzato, il cui profilo è stato messo a punto da M. Tognon con la collaborazione di N. Orio, e di una terminologia condivisa per la descrizione delle pitture, hanno costituito i presupposti fondamentali per l'organizzazione e la gestione di un panorama documentario ampio e diversificato.

A partire dalla banca dati, i rivestimenti pittorici sono stati analizzati sia in rapporto al sito di pertinenza, di cui è stata di volta in volta indagata la distribuzione topografica e diacronica rispetto alla maglia urbana e alle vicende insediative, sia in un più ampio discorso volto ad evidenziare l'evoluzione stilistica del repertorio pittorico. In quest'ultimo caso è stato possibile delineare le specificità della produzione, evidenziandone i caratteri di originalità e quelli che denotano rapporti sia con il repertorio centro-italico, che ha costituito un punto di riferimento costante per l'abbondanza di materiale rinvenuto, sia con le aree transalpine, prossime alla *Regio X* sia dal profilo geografico che culturale e artistico. Il lavoro si chiude con un volume catalogico, nel quale è fornita una breve presentazione dei contesti censiti comprensiva delle referenze fotografiche in possesso per il materiale; per una più esaustiva

presentazione dei contesti e del materiale censito, si rimanda, invece, alla consultazione del database disponibile on line.

La realizzazione di questa ricerca è stata resa possibile da un finanziamento della Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, a cui sono grata per l'opportunità che mi ha offerto.

Molte sono le persone che mi hanno sostenuto in quest'esperienza e che mi hanno accompagnato nel compimento di questa tesi, fornendomi un costante appoggio sia dal punto di vista umano che professionale.

Il mio più sentito ringraziamento va a Monica Salvadori che mi ha guidato con competenza e passione nel corso dell'elaborazione del lavoro. Un ringraziamento carico di riconoscenza rivolgo anche a Francesca Ghedini per i preziosi consigli che mi ha offerto durante lo svolgimento della ricerca.

Un caloroso ringraziamento va, sempre nell'ambito universitario, al gruppo di lavoro del progetto TECT e, in modo particolare, a Daniela Scagliarini, che insieme a Monica Salvadori ne è stata una brillante guida, a cui sono grata per le proficue discussioni e per aver messo al servizio del progetto la sua vasta competenza in materia di rivestimenti pittorici. Sempre in merito al progetto TECT, un grazie sentito rivolgo anche a Marco Tognon, che ne è stato un brillante "interprete informatico".

Dedico un pensiero carico di riconoscenza, poi, al gruppo di lavoro del Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines di Soissons, in particolare a Sabine Groetembril e a Lucie Lemoigne, che hanno contribuito in maniera determinante alla mia formazione.

Nell'ambito dell'università patavina rivolgo un sincero ed affettuoso ringraziamento ai colleghi ed amici, tra cui mi preme ricordare gli instancabili scavatori della "Casa delle Bestie ferite" di Aquileia, con i quali dal 2007 condivido l'appuntamento annuale di scavo: Michele Bueno, Gaia Brugnolo e Valentina Mantovani.

Un riconoscimento speciale va anche agli amici "storici" ed a quelli che ho avuto la fortuna di incontrare in quest'esperienza universitaria, che sono diventati parte della mia quotidianità e senza i quali ora non potrei immaginarmi. Ringrazio quindi Valentina, Caterina, Guido, Cristina, Nicoletta, Emanuela e le più lontane, ma solo geograficamente, Caterina, Barbara, Lisa, Giuditta, Giulia e Angela.

Sopra tutti, un ringraziamento di cuore va alla mia famiglia, mamma, papà e nonna, che mi hanno sostenuto con entusiasmo nel corso di questi anni, e ad Enrico per il supporto costante

e quotidiano, oltre che per avermi voluto dedicare il più prezioso viaggio che esista.

CAPITOLO 1

STATO DEGLI STUDI E PROSPETTIVE DELLA RICERCA

1.1 LA DOCUMENTAZIONE PITTORICA DELLA *REGIO X*: LE RAGIONI DI UNA SCELTA

L'incremento dell'attenzione registrato negli ultimi decenni nei confronti delle metodologie di analisi degli intonaci dalla fase dello scavo al momento del consolidamento e della ricomposizione ha comportato una notevole crescita della documentazione in ogni comparto geografico della penisola.

Nello specifico territorio della *Regio X*, la ricerca archeologica si è scontrata fin dai primi tempi con i limiti imposti dallo stato di conservazione dei reperti che, salvo alcune fortunate eccezioni, versano per lo più in condizione frammentaria. Tale aspetto, irrimediabilmente legato alla natura stessa del supporto, la cui vita è strettamente connessa a quella della struttura muraria su cui è applicato, ha costituito in passato un limite per lo sviluppo di una disciplina scientifica di respiro regionale. Solo recentemente è fiorita una stagione di studi che, consapevole del portato informativo di tale classe di materiali, ha promosso lavori di ricomposizione dei reperti frammentari indispensabili per una lettura d'insieme dei partiti decorativi d'origine.

Nonostante questa accresciuta sensibilità, i cui risultati si colgono nelle pubblicazioni dei più recenti scavi archeologici che sempre più riservano uno spazio adeguato agli aspetti legati alla decorazione pittorica, mancano nel panorama scientifico sintesi su base regionale della produzione nota.

A fronte di questo limite, ci si è approcciati al territorio con l'obiettivo iniziale di censire la documentazione edita, nella convinzione che la raccolta sistematica dei dati costituisca un passaggio imprescindibile per poter successivamente elaborare considerazioni circa la specificità del repertorio adottato, e, più in generale, per produrre una più ampia lettura in chiave storica, sociale e culturale delle evidenze stesse.

La scelta di indagare il territorio della *Regio X* è stata dettata dalle potenzialità della regione che, fin da una prima analisi, si è rivelata un ottimo "banco di prova" per intraprendere un lavoro di raccolta e di studio sistematico della documentazione nota. Si è potuto beneficiare, infatti, di studi aggiornati condotti sulla base delle più moderne discipline che sempre più putano alla lettura dei reperti in rapporto al loro contesto di provenienza,

facendo dialogare i dati di scavo con i risultati ottenuti dall'analisi stilistica. Il materiale stesso, inoltre, contempla un'ampia casistica di attestazioni che permettono di confrontarsi con tutte le possibili modalità di rinvenimento dei reperti. Nonostante la maggior parte delle attestazioni del territorio sia giunta fino a noi in stato frammentario, o all'interno di strati di cosiddetta "giacitura secondaria", cioè in livelli che ne determinano l'allontanamento dal luogo originario di provenienza, o in strati di crollo, che invece ne preservano la posizione originale, non mancano anche pitture conservate *in situ* sulle originarie strutture murarie.

Il bisogno di dover gestire una mole di dati così variegata ed in continuo aumento ha convinto fin da subito della necessità di utilizzare il supporto informatico che, unico, consente di mettere in sistema una molteplicità di informazioni. La validità di tale strumento è stata suggerita dai risultati raggiunti nell'ambito di analoghi progetti di ricerca realizzati in anni recenti in seno al Dipartimento dei Beni culturali dell'Università di Padova che hanno permesso di testare l'efficacia di tale metodo di lavoro¹.

Contestualmente allo sviluppo di una banca dati per la gestione della documentazione pittorica, si è lavorato anche per elaborare una terminologia di riferimento mancando, nel panorama scientifico, un linguaggio comune che agevoli la reale condivisione delle informazioni. A tal fine, si è prodotto un glossario contenente un repertorio lessicale chiuso che si è scelto di sperimentare sia in fase di catalogazione che di rielaborazione dei dati.

Questa ricerca viene dunque ad inserirsi negli studi pregressi apportando alcune innovazioni: in primo luogo, l'ideazione di uno strumento di archiviazione che nell'ambito geografico in cui si è operato costituisce un'assoluta novità, in seconda battuta, l'elaborazione di una proposta di normalizzazione del lessico specifico e, in ultimo, un lavoro di analisi del repertorio pittorico in funzione di una lettura che tenga conto sia degli aspetti stilistici che delle dinamiche storiche ed insediative dello specifico contesto regionale.

1.2 IL CONTESTO GEOGRAFICO DI RIFERIMENTO E I LIMITI CRONOLOGICI

La scelta di concentrare il lavoro di analisi del patrimonio pittorico all'interno del territorio della *Regio X* ha preso avvio dalla considerazione dell'ampia disponibilità di informazioni in merito sia ai più datati rinvenimenti che alle più recenti scoperte.

¹ Si fa riferimento al "Progetto TESS", finalizzato allo studio dei rivestimenti musivi rinvenuti in territorio nazionale, per il quale si veda GHEDINI *et alii* 2007, e al "Progetto DOMVS", rivolto all'indagine delle attestazioni di edilizia privata messe in luce in Cisalpina, per il quale cfr. *Atria Longa Patescunt. Saggi* 2012; *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012; *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012. I due progetti condividono la medesima impostazione metodologica che prevede l'elaborazione di sintesi solo a seguito della raccolta sistematica e della catalogazione informatizzata dei dati.

La bibliografia a disposizione offre, infatti, dati relativi ad un ampio ventaglio di occorrenze che risultano pubblicate principalmente all'interno di studi che analizzano contesti di limitata estensione, anche se fortemente significativi, come ad esempio il recente volume sulla villa di Isera² (TN) o l'esauritivo studio sui frammenti di Torre di Pordenone³ (PN) o, ancora, il testo sulle *domus* dell'Ortaglia di Brescia⁴. Più limitati sono, invece, i lavori di sintesi che, per l'intero territorio in esame, vantano di pochi contributi, tra cui si ricorda il recente saggio redatto da M. Salvadori⁵ in occasione di un più generale studio sull'edilizia residenziale della provincia Cisalpina, che ad oggi rimane il punto di riferimento più aggiornato per una sintesi di respiro regionale.

In considerazione del panorama documentario edito, si è definito come territorio di ricerca la *Regio X* di età augustea⁶. Tale area viene a comprendere parte dell'attuale Lombardia, il Veneto, il Trentino Alto Adige, il Friuli Venezia Giulia e l'Istria fino al fiume Arsia, secondo i confini così tracciati⁷: il limite meridionale era segnato dal Po mentre quello occidentale partiva dalla confluenza fra Po e Adda e risaliva quest'ultimo fino a Formigara per poi proseguire verso nord-est fino a raggiungere il fiume Oglio; da qui ricalcava il corso fluviale, lambiva il lago d'Iseo e proseguiva verso nord fino all'Ortles. A settentrione il confine piegava verso la valle d'Ultimo includendo la parte meridionale dell'Alto Adige, proseguiva per Ponte Gardena seguendo il crinale alpino fino al passo di Monte Croce Carnico ed attraversava la valle del Fella all'altezza di Chiusaforte mentre ad est chiudeva seguendo lo spartiacque tra l'Isonzo e la Sava, superava il valico del Piro, i Monti della Vena per dirigersi verso il Canale d'Arsia e fino al Golfo del Quarnaro.

All'interno di questo ampio e multiforme territorio, si è data la precedenza all'indagine dei siti giuridicamente riconosciuti come colonie o municipi, prendendo in considerazione anche alcuni centri di minor rilievo dal punto di vista politico-amministrativo, che si sono distinti per abbondanza e qualità di testimonianze pittoriche. Tra questi, si annoverano i siti noti per la buona conoscenza archeologica gravitanti sul lago di Garda (Desenzano del Garda, Sirmione, Toscolano Maderno), i centri di Barcola, Montegrotto e Torre di Pordenone, sedi di lussuose ville dotate di rivestimenti pittorici d'eccezione, i contesti di Breno e di Marano di Valpolicella, noti per la scoperta di contesti santuariali di

² Si veda: *Villa romana di Isera* 2011.

³ CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999.

⁴ *Dalle domus alla corte regia* 2005.

⁵ SALVADORI 2012a.

⁶ La regione assumerà il titolo di "Provincia *Venetia et Histria*" solo nell'ultimo decennio del III sec. d.C., con la riforma territoriale e amministrativa di Diocleziano. Cfr ZACCARIA 1986, p. 100.

⁷ Si fa riferimento ai confini individuati da L. Bosio (BOSIO 1991, pp. 21-29). Si veda, da ultimo, DE LAURENZI 2002.

notevole prestigio e, infine, il sito di Calvatone, oggetto di recenti indagini in estensione che hanno consentito una lettura d'insieme dell'abitato antico. Nel complesso, i siti presi in considerazione sono: Altino, Aquileia, Asolo, Breno, Brescia, Calvatone, Capo d'Istria, Cividale del Friuli, Cividate Camuno, Concordia Sagittaria, Cremona, Desenzano del Garda, Este, Isera, Marano di Valpolicella, Montegrotto, Nesazio, Oderzo, Padova, Parenzo, Pola, Sirmione, Torre di Pordenone, Toscolano Maderno, Trento, Trieste, Vicenza, Verona e Zuglio⁸ (fig. 1).

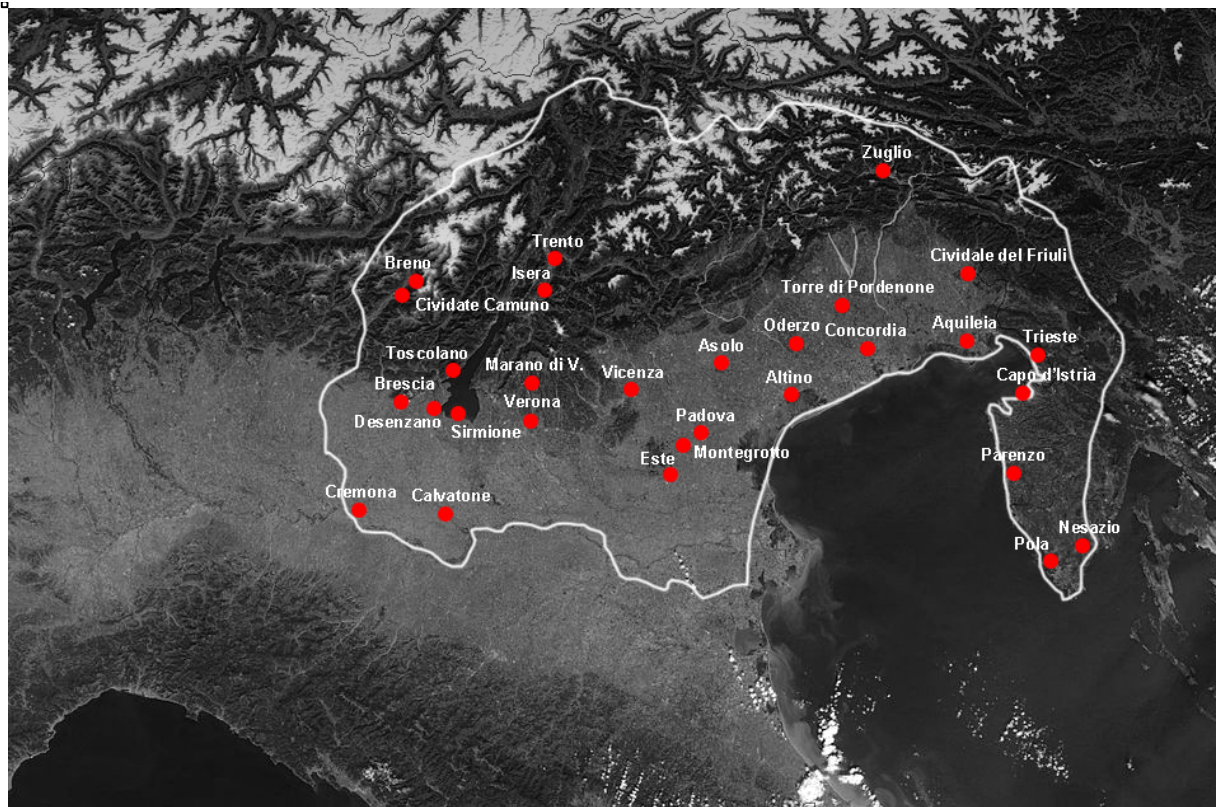


Fig. 1 – Pianta distributiva dei siti schedati nella *Regio X*.

La scelta di indagare unicamente le attestazioni pittoriche rinvenute nei centri urbani, ad esclusione delle eccezioni appena elencate, ha inoltre posto la questione dei *suburbia*, ossia di quelle aree periurbane gravitanti attorno al centro cittadino che spesso presentano una compresenza di contesti a carattere residenziale e produttivo, ma anche funerario o sacrale. Nell'ambito della presente ricerca, si è scelto di focalizzare l'attenzione unicamente sulle testimonianze rinvenute nelle aree urbane, al fine di pervenire ad una lettura mirata sulle trasformazioni che intercorrono sul tessuto della città antica. Anche in questo caso, tuttavia,

⁸ Si segnala, inoltre, che in fase di schedatura si sono schedati anche i siti di Appiano, Ariano, Belluno, Feltre, Loreo, Mantova, Nuvolento, Riva del Garda e Treviso. Tali siti, tuttavia, sono stati esclusi dal lavoro di analisi e rielaborazione dei dati per le scarse testimonianze pittoriche restituite.

non sono mancate alcune eccezioni, motivate dall'importanza delle occorrenze rinvenute nell'area periurbana, che in tutti i casi censiti è stata considerata per una distanza massima di 2 miglia romane dal percorso delle mura antiche⁹. All'interno dei limiti geografici così definiti, si sono presi in considerazione contesti di diversa natura, comprendenti impianti edilizi a carattere sia privato (abitazioni, ville) che pubblico (santuari, templi, criptoportici, *odeia*, teatri), ma anche siti non strutturati, quali contesti di bonifica o aree necropolari, che spesso hanno restituito reperti pittorici decontestualizzati, usati come materiale di risulta per la sistemazione dei terreni.

Quanto poi all'arco cronologico considerato dal presente lavoro, la ricerca spazia dal momento della romanizzazione (II sec. a.C.) fino all'inizio dell'età tardoantica (IV sec. d.C.).

Al II sec. a.C. risalgono le prime attestazioni pittoriche rinvenute nella regione che vanno lette in rapporto all'accrescersi dell'influenza romana nel territorio, la cui supremazia è suggellata dalla deduzione dei capisaldi di Cremona, fondata nel 218 a.C. in una posizione strategica sul fiume Po, e di Aquileia, sorta nel 181 a.C. presso il confine nord-orientale della penisola per contrastare le invasioni dei popoli transalpini. Il limite recente della ricerca è stato invece fissato al IV sec. d.C. in ragione del progressivo declino dei centri "romani" e dell'avvio della fase cristiana che comporterà evidenti trasformazioni sia nella topografia cittadina che nel portato simbolico del repertorio artistico.

La forbice cronologica considerata viene dunque a coprire sei secoli che, a partire dal lento processo di conquista romana, vedono la progressiva monumentalizzazione dei centri urbani ed il successivo mantenimento delle strutture esistenti, fino all'avvio della fase cristiana nel IV sec. a.C. che condurrà con una veste nuova le città verso l'epoca altomedievale. All'interno di tale arco cronologico, l'obiettivo che ci si è proposto è duplice. Se da un lato l'interesse è quello di indagare lo stretto rapporto che intercorre tra le dinamiche insediative del territorio in un preciso momento storico e la cultura materiale prodotta dallo stesso, al fine di riscontrare l'esistenza o meno di una stretta corrispondenza che testimoni la trasformazione costante dei siti attraverso i secoli, dall'altro è quello di definire le specificità del repertorio pittorico della *Regio X*, evidenziandone gli eventuali caratteri di originalità o, al contrario, quelli che permettono di individuare rapporti con la produzione centro-italica e, più in generale, con il comparto delle province transalpine e altoadriatiche.

⁹ Il contesto più distante dal centro urbano di riferimento risulta essere una villa rinvenuta nel suburbio sud-occidentale di Altino, a circa 3 km di distanza dal sito romano. La scelta di comprendere nella ricerca le sole occorrenze situate nell'immediato suburbio rispecchia una necessità operativa del tutto arbitraria dettata dall'esigenza di definire l'ambito di applicazione della ricerca. Come si può immaginare, tale scelta si misura di volta in volta con la conoscenza topografica dei siti di cui non sempre è nota la reale estensione urbana.

All'interno dell'areale geografico e cronologico così definito, la schedatura delle attestazioni pittoriche è stata condotta attraverso uno scrupoloso spoglio bibliografico che ha preso in considerazione sia i volumi monografici che gli articoli pubblicati in notiziari o in riviste di carattere locale, regionale e nazionale. I dati raccolti dalla documentazione edita sono poi stati confrontati con le evidenze visibili nel territorio al fine di recuperare, tramite l'analisi autoptica, quella serie di informazioni che solo la visione diretta del manufatto consente di apprezzare. Nei casi in cui il materiale non fosse più visibile, perché distrutto o archiviato in modo tale da non essere più accessibile, si è proceduto a confrontare i dati raccolti con le informazioni d'archivio presso le Soprintendenze o i musei locali di riferimento. La documentazione così acquisita comprende un'ampia casistica di occorrenze che si riferiscono non solo agli esemplari di cui è nota la tipologia decorativa, che risulta rintracciabile dalla visione autoptica del reperto o dall'analisi della documentazione grafica/fotografica realizzata all'epoca del rinvenimento, ma anche tutta quella mole di attestazioni note solo da notizie bibliografiche o d'archivio, la cui considerazione ha consentito di ricostruire in modo più completo il panorama pittorico della regione. L'analisi congiunta delle occorrenze note tramite il riferimento fotografico e di quelle di cui non si dispone dell'immagine ha permesso di delineare un quadro quanto più esaustivo della produzione pittorica.

È infine necessario sottolineare che la qualità dei dati raccolti si presenta del tutto disomogenea ed è strettamente legata alla modalità di pubblicazione o di documentazione in fase di recupero delle pitture, nonché all'epoca in cui sono avvenuti i rinvenimenti: si passa, infatti, da occorrenze edite in modo minuzioso a reperti di cui viene data la sola notizia generica della scoperta. Tale divario è stato in parte colmato, almeno per i casi più recentemente scavati, grazie alla collaborazione con le Soprintendenze, alle quali ci si è di volta in volta rivolti per ampliare il panorama informativo.

1.3 STATO DEGLI STUDI SULLA PITTURA DELLA *REGIO X*

L'attenzione riservata allo studio della produzione pittorica dell'Italia settentrionale affonda le radici nella seconda metà del secolo scorso, contestualmente al fiorire delle prime riflessioni sull'abitare in antico nella regione¹⁰. Primo tra tutti è A. Frova ad affrontare la

¹⁰ Tra tutti, si ricorda l'opera di G.A. Mansuelli (1971) che, all'interno di un volume dedicato all'urbanistica della Cisalpina, dedica una sezione alla definizione del quadro delle conoscenze fino a quel momento acquisite sull'argomento, constatando il limite imposto da una marcata frammentarietà e lacunosità documentaria. Per le

tematica nel catalogo della mostra *Arte e Civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia* tenutasi a Bologna nel 1964, per la quale cura la sezione dedicata alla pittura e al mosaico¹¹. In quell'occasione, lo studioso rileva la scarsità della documentazione pittorica rispetto a quella musiva, fornendo un breve *excursus* delle attestazioni note, a noi prezioso per valutare la consistenza dei dati all'epoca conosciuti, oltre che le basi documentarie considerate per le riflessioni in merito alle caratteristiche della produzione. Gli affreschi conservati *in situ* citati dall'autore si limitano ai casi del Santuario tardorepubblicano di Brescia, della Villa di Valdonega (VR) e della Villa di Russi (RA), mentre ad un livello di conservazione frammentaria vengono nominati i materiali provenienti dalla Villa di Sirmione (BS) e dalla Casa di via Arena a Bergamo. A conclusione della rassegna della documentazione nota, A. Frova correda il suo lavoro con una riflessione di sintesi, che si rivela peraltro tuttora valida, nella quale evidenzia la limitata presenza di sfondamenti illusivi e di prospettive architettoniche, denunciando la predilezione per il ricorso a campiture monocrome delimitate da partiti decorativi. Tale contributo è rimasto isolato fino al volgere degli anni Ottanta quando G.A. Mansuelli riporta all'attenzione della comunità scientifica la produzione della provincia Cisalpina, inserendo un breve paragrafo sulla produzione pittorica del territorio nella sua monumentale opera dedicata a Roma e al mondo romano, pubblicata nel 1981 nella serie della "Storia Universale dell'Arte"¹². Similmente a quanto evidenziato da A. Frova più di un decennio addietro, lo storico ribadisce lo stato di lacunosità in cui versa la documentazione, denunciando la difficoltà di individuare le tipologie dei sistemi parietali a partire dai lacerti conservati. In questo caso, il panorama considerato spazia poco oltre le occorrenze citate dal predecessore, a comprendere anche le testimonianze dell'Emilia-Romagna (Parma, Bologna, Ravenna), ambito culturale su cui in seguito si soffermeranno i suoi studi. Sulla base delle attestazioni allora note, lo studioso si domanda se è lecito pensare ad una successione dei sistemi parietali nello stesso ordine in cui sono documentati a Roma e nelle province, interrogandosi piuttosto sulla vicinanza del repertorio nord-italico con quello delle province transalpine. L'ipotesi era allora indimostrabile, data la per la scarsa base documentaria a disposizione, ma è indubbio che il contributo di G. A. Mansuelli ha avuto il merito di aver posto per la prima volta tale problematica in un'organica storia della cultura artistica del mondo romano.

sintesi più aggiornate sull'argomento si veda il lavoro di P. Gros che, con un approccio strutturale e sociologico, analizza in senso diacronico le *domus* della Cisalpina inserendole nel più ampio panorama italico ed extra-italico (GROS 2001) e lo studio di M. George, che analizza, sempre confrontandole con il campione vesuviano, le *domus* nord-italiche tentando una sintesi tra analisi funzionale, architettonica e decorativa (GEORGE 1997).

¹¹ FROVA 1964, pp. 508-513.

¹² MANSUELLI 1981, pp. 172-173.

Nello stesso decennio, il tema viene ripreso con una rinnovata impostazione metodologica, forte di un'arricchita consistenza delle attestazioni, dallo stesso A. Frova in un contributo dedicato specificamente alla pittura della *Venetia et Histria* pubblicato in uno dei primi volumi della prestigiosa serie della Collana *Antichità Altoadriatiche*¹³. L'autore, per la prima volta, si pone l'obiettivo di tracciare lo sviluppo della pittura della regione, consapevole delle difficoltà causate dalla frammentarietà dei rinvenimenti che solo in limitati casi conservano informazioni circa i contesti di provenienza. Nel contributo stupisce l'accresciuta consistenza delle occorrenze che solo in minima parte è imputabile alle nuove scoperte e che, invece, sembra piuttosto riferibile alla maggior considerazione riservata alle attestazioni frammentarie. Lo testimoniano le pitture di Aquileia, Desenzano ed Este, solo per citarne alcune, che, note da tempo, vengono considerate per la prima volta nella consapevolezza del loro potenziale informativo.

Un netto incremento della documentazione sembra verificarsi solo a partire dall'ultimo decennio del XX secolo, grazie ad un aumento dell'attenzione rivolta al recupero dei pezzi in fase di scavo ed ad un affinamento delle tecniche di ricomposizione dei materiali in laboratorio¹⁴. L'accresciuta mole di occorrenze stimola proprio in questi anni sia l'edizione di *corpora*, redatti nel tentativo di ordinare e sistematizzare l'aumentato panorama documentario, sia più ampie letture delle evidenze pittoriche in rapporto ai contesti di rinvenimento, condotti ora con estrema attenzione e sostenuti da una più efficace preparazione metodologica. È all'interno di questo panorama che va considerata la pubblicazione di U. Schmerbeck¹⁵, edita nel 1993, in cui è presentato un quadro d'insieme aggiornato dei ritrovamenti delle *Regiones VIII Aemilia, X Venetia e XI Transpadana*. Il volume, redatto con un'impostazione catalogica, raccoglie le pitture più significative del territorio, rivelando la sua validità nella presentazione di un'ampia mole di dati prima mai catalogata e nella presenza di un apparato fotografico comprensivo di immagine inedite. Più ampie riflessioni sulle specificità della produzione del territorio, assenti nella pubblicazione della studiosa tedesca, vengono affrontate solo circa un decennio più tardi nell'ambito del volume *Pittura romana*¹⁶, dedicato all'evoluzione generale della pittura parietale romana. È quanto emerge dai capitoli riservati allo specifico repertorio cisalpino redatti a nome di M. Salvadori in cui è tracciata una lucida sintesi, aggiornata sulla base degli studi nel frattempo

¹³ FROVA 1986, pp. 203-228.

¹⁴ A tal proposito va sottolineato l'apporto del Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines di Soissons, fondato da A. Barbet, nello studio delle occorrenze pittoriche soprattutto di tipo frammentario con metodologie che coniugano un approccio di tipo storico-artistico con indagini tecnico-scientifiche.

¹⁵ SCHMERBECK 1993.

¹⁶ BALDASSARRE *et alii* 2002. In particolare, si vedano pp. 81-85, 184-191, 259-275.

intercorsi, sullo sviluppo della pittura della provincia in rapporto al più ampio panorama italico, con particolare riguardo alle occorrenze di area centro-italica e vesuviana. Questo lavoro, esemplare per lo sforzo fatto nell'organizzare e presentare una consistente mole di dati, è ulteriormente sviluppato dalla stessa autrice a distanza di un decennio nell'ambito di uno studio sistematico rivolto alle occorrenze di edilizia residenziale. L'occasione è offerta dal progetto sviluppato in seno al Dipartimento dei Beni culturali dell'Università di Padova, curato da F. Ghedini e M. Annibaletto, rivolto al censimento delle abitazioni rinvenute in Cisalpina. Tale catalogazione, fortemente incentrata sui contesti, di cui viene offerta una completa analisi che contempla anche informazioni sugli apparati decorativi, consente a M. Salvadori¹⁷ di tracciare una sintesi evolutiva del repertorio pittorico. Proprio in merito alle specificità della produzione nord-italica, il contributo rivela la sua validità nella proposta di una classificazione delle occorrenze volta a superare la tradizionale scansione in fasi stilistiche, estesa a descrivere anche le attestazioni della media e tarda età imperiale¹⁸.

Gli anni che ci separano da questa pubblicazione hanno conosciuto l'edizione di contributi puntuali sui materiali provenienti da singoli contesti e di tentativi di sintesi di più ridotte realtà territoriali. Un punto di riferimento, sopra tutti, è costituito dal recente convegno tenutosi ad Aquileia in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi¹⁹ dedicato specificamente al tema della pittura nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe, nel quale è offerto un aggiornamento sui rinvenimenti del territorio. A tal proposito, merita di essere ricordato l'articolo di C. Pagani e E. Mariani²⁰ rivolto agli sviluppi della pittura delle *Regiones X e XI*, quello di M.C. Preacco sul Piemonte, il contributo di F. Bulgarelli e L. Gervasini sulla Liguria, quello di C. Bassi sulle testimonianze trentine e la presentazione di K. Zanier sul litorale sloveno. Realtà geografiche più ridotte, riferibili a nuclei urbani, sono state invece indagate da B. Bianchi che si è occupata delle occorrenze milanesi e da F. Oriolo che ha lavorato sui contesti di Altino e di Aquileia²¹.

Unitamente ai lavori fin qui nominati, che hanno costituito una buona base di avvio per la presente ricerca, fornendo gli strumenti per la fase di catalogazione e per il successivo lavoro di interpolazione dei dati, preme sottolineare l'impulso dato agli studi dalle occasioni congressuali che, per l'ambito italico, vedono nell'Associazione Internazionale per la Pittura Murale Antica (AIPMA) la sede di presentazione privilegiata. Gli incontri, organizzati con

¹⁷ SALVADORI 2012a, pp. 251-270. È da tener presente che il volume, edito nel 2012, tiene in considerazione le attestazioni rinvenute fino al 2009.

¹⁸ La classificazione proposta da M. Salvadori è stata adottata nel presente lavoro. Cfr. *infra*.

¹⁹ Gli atti, dal titolo: *La pittura Romana nell'Italia Settentrionale e nelle Regioni limitrofe*, sono pubblicati a cura di F. Oriolo e M. Verzár Bass nel LXXIII volume della Collana *Antichità Altoadriatiche* (2012).

²⁰ PAGANI, MARIANI 2012.

²¹ Si rimanda, per tutti i contributi citati, al volume *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012.

cadenza triennale, hanno avuto il merito di favorire il contatto tra studiosi promuovendo lo sviluppo scientifico della tematica nelle sue più ampie sfaccettature che spaziano dalla più nota produzione centro-italica e vesuviana a quella meno conosciuta di area provinciale. A partire dal primo incontro, avvenuto nel 1982 fino al più recente svoltosi ad Atene nel 2013, sono stati affrontati diversi temi fornendo di volta in volta l'occasione per un proficuo dibattito di respiro internazionale: da quello relativo agli aspetti più generali della produzione provinciale e della circolazione dei temi, alle questioni più specifiche inerenti l'indagine del rapporto tra spazio e decorazione e quella tra contesto e significato, a, infine, ambiti tematici puntuali come quello dei temi figurativi, della pittura funeraria e della pittura di soffitto²².

L'attenzione crescente rivolta agli aspetti legati all'apparato pittorico, letti in funzione di una più ampia analisi del contesto a cui appartengono, si desume anche dal rilievo che i rivestimenti parietali hanno assunto, nel più ampio orizzonte scientifico, all'interno dei contributi rivolti specificamente agli aspetti dell'edilizia residenziale.

In tal senso, si rivelano degli utili strumenti per la definizione delle evidenze note sia i volumi catalogici, editi nell'ottica di sistematizzare una documentazione che, a seguito del grande impulso che gli scavi urbani hanno conosciuto nell'ultimo trentennio, ha visto un netto incremento, sia gli atti delle occasioni congressuali che recentemente si sono moltiplicate contribuendo a delineare un quadro più completo della cultura abitativa nei singoli centri urbani.

Tra i primi, rimane un lavoro di riferimento l'opera dell'inglese M. George²³ dedicata all'edilizia domestica dell'Italia settentrionale. L'autore, nell'ambito di uno studio mirato alla comprensione degli aspetti architettonici, propone una schedatura delle abitazioni rinvenute nel territorio completa di indicazioni circa l'apparato decorativo, sia di tipo parietale che pavimentale. Il quadro documentario tracciato, focalizzato sui contesti urbani, è completato a distanza di un anno dal lavoro di M. De Franceschini²⁴ rivolto ai complessi suburbani della *Regio X*, di cui l'autrice raccoglie informazioni sulle singole componenti architettoniche, funzionali e decorative.

All'aggiornamento dei dati hanno contribuito, poi, i convegni svolti nell'ultimo decennio. In particolare, ci si riferisce al congresso romano del 1999²⁵ che si è concentrato sui contesti urbani della tarda età imperiale, al convegno aquileiese del 2000²⁶ che ha affrontato il tema

²² Tra tutti, merita ricordare il colloquio tenuto a Bologna nel 1995 che ha avuto un posto di rilievo per la presentazione dei contesti cisalpini. Cfr. *Atti AIPMA VI* 1997.

²³ GEORGE 1997.

²⁴ DE FRANCESCHINI 1998.

²⁵ Cfr. *Abitare in città* 2003.

²⁶ *Abitare in Cisalpina* 2001.

della cultura abitativa in una prospettiva più ampia, apportando un sensibile contributo all'aggiornamento dei dati, all'incontro torinese del 2006²⁷ rivolto agli aspetti della romanizzazione della Cisalpina così come al più recente convegno patavino del 2008²⁸ incentrato sugli aspetti più prettamente urbanistici delle città.

1.4 IL PIANO DELL'OPERA

L'elaborazione di questo lavoro ha preso avvio dalla necessità di indagare in modo sistematico una produzione, quale quella della *Regio X*, che non era mai stata oggetto di uno studio complessivo e analitico. Il risultato di questo studio è confluito in due volumi, pensati per una più agevole consultazione della tesi.

Nel Volume I, il lavoro si apre con la definizione dell'areale territoriale e cronologico oggetto della ricerca e con l'analisi dello stato degli studi che si sono susseguiti nella regione, dalle prime sintesi elaborate negli anni Sessanta del secolo scorso fino ai più recenti e aggiornati contributi, che costituiscono l'oggetto del Capitolo 1.

Segue, nel Capitolo 2, la descrizione degli strumenti di lavoro di cui ci si è avvalsi per la schedatura e lo studio delle occorrenze pittoriche, ossia il database TECT e il glossario terminologico. Contestualmente alla loro presentazione, si è ritenuto necessario inserire anche alcune riflessioni critiche sull'archiviazione delle pitture, che presenta non pochi problemi in ragione della natura friabile del supporto.

Nell'ambito della presente ricerca, l'ausilio del database TECT è stato di fondamentale importanza per "mettere ordine" in una mole di dati quanto varia ed eterogenea, anche in ragione della differente modalità di pubblicazione delle occorrenze, permettendo di catalogare il materiale sulla base del contesto di provenienza delle pitture. La banca dati ha rivelato la sua utilità anche per le ricerche, che hanno permesso di rintracciare in modo più puntuale pitture contraddistinte dalle medesime caratteristiche, in modo tale da rendere più agevole lo studio delle peculiarità del repertorio regionale.

Per facilitare il lavoro, vista la mole documentaria di partenza, ogni occorrenza pittorica è stata associata nel database TECT ad un codice IdFrm (Identificativo del Frammento) univoco, composto da una cifra corrispondente al numero con cui è catalogato in TECT il contesto di

²⁷ *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina* 2007

²⁸ *Intra illa moenia* 2009. Il convegno si inserisce nel più ampio progetto di ricerca intrapreso dal Dipartimento dei Beni culturali dell'Università di Padova confluito nei volumi di recente pubblicazione già citati: *Atria Longa Patescunt. Saggi* 2012; *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012; *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012.

provenienza della pittura seguita da un codice numerico che identifica singolarmente ogni occorrenza (es: IdFrm 1-7). Questa numerazione costituisce il riferimento per l'identificazione delle attestazioni all'interno del database.

Tuttavia, al fine di ordinare l'ampia mole di dati inserita in TECT, per rendere più agevole la lettura e la consultazione della tesi si è voluto associare alle pitture di cui si possiede la documentazione grafica e/o fotografica un secondo codice, con cui esse sono identificate nei capitoli della tesi e nel catalogo fotografico. Questo secondo codice, di tipo alfa-numerico, si compone di una sigla alfabetica utile per identificare il sito e di una sigla numerica progressiva all'interno di ciascun contesto²⁹ (es: AL01/1). Per i materiali editi senza referenza fotografica, di cui non è stato neppure possibile eseguire alcun riscontro autoptico, si è mantenuta la sola numerazione con cui sono identificati nel database.

Una volta ultimata la schedatura, che si è rivelata indispensabile per gestire l'ampia mole di dati, si è proceduto ad analizzare la documentazione censita in rapporto al contesto geografico di provenienza, tema che ha costituito l'oggetto del Capitolo 3. Per ogni singolo sito è stata proposta un'introduzione sullo stato della ricerca in merito alle evidenze pittoriche a cui è stato fatto seguire lo studio della distribuzione topografica e cronologica dei rivestimenti pittorici volto a verificare l'eventuale rapporto esistente tra le occorrenze e le dinamiche insediative di ogni sito. Completa la disamina l'analisi stilistica della documentazione, nella quale sono evidenziate le peculiarità della produzione di ogni centro.

A seguire, nel Capitolo 4, si è avanzato un tentativo di classificazione dell'intera mole di dati, con particolare riguardo alle occorrenze meglio conservate, finalizzato ad individuare l'evoluzione della produzione, che è stata ordinata per sistemi pittorici. L'analisi dettagliata di ogni sistema ha permesso di individuare i caratteri di originalità del repertorio della regione ma anche quelli che rivelano stretti rapporti con la produzione centro-italica, imprescindibile termine di confronto per abbondanza di documentazione, e con le aree provinciali transalpine, con le quali la regione ebbe evidenti rapporti fin dalle prime manifestazioni pittoriche. La presenza di un buon numero di motivi e scene figurate sulle pitture censite ha poi convinto della necessità di dedicare al repertorio figurato il Capitolo 5, nel quale i soggetti sono analizzati in base alla loro distribuzione all'interno del sistema decorativo.

In conclusione, è allegato al testo l'apparato bibliografico, articolato in due sezioni: nella prima sono raccolte le abbreviazioni degli atti dei convegni dedicati al tema della pittura romana mentre nella seconda tutti i testi utilizzati per la catalogazione, lo studio, i confronti e

²⁹ A questa "seconda" numerazione, utilizzata per i capitoli della tesi, è stato affiancato nelle tabelle del Capitolo 4 dedicato all'analisi stilistica della produzione e nel Catalogo fotografico il codice con cui i pezzi sono catalogati nel database TECT, al fine di agevolare la ricerca dei frammenti nella banca dati.

la delineazione degli aspetti storico-sociali della produzione pittorica.

Correda l'opera il Volume II dedicato al catalogo fotografico contenente le riproduzioni delle pitture e dei contesti architettonici disposti secondo l'ordine alfabetico dei singoli siti; di ogni immagine è riportata l'indicazione della provenienza e/ o dell'autore della foto.

CAPITOLO 2

IL PROGETTO DI CATALOGAZIONE INFORMATIZZATA: QUESTIONI DI METODO E STRUMENTI DI LAVORO

2.1 LA SCHEDATURA DELLE ATTESTAZIONI PITTORICHE: LE ESPERIENZE PREGRESSE

L'ideazione del database TECT, portato a compimento dal gruppo di ricerca delle Università di Padova e di Bologna, di cui la scrivente è stata parte attiva, è stata preceduta dall'analisi delle principali esperienze note in merito alla schedatura dei beni archeologici. La fase di elaborazione della banca dati ha tenuto in debita considerazione sia le direttive formulate in ambito nazionale dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, che rappresenta l'ente preposto alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano, sia le esperienze estere, in special modo quelle francesi, che risultano, tra tutte, all'avanguardia nella catalogazione dei reperti pittorici.

Per quanto concerne l'ambito nazionale, le prime indicazioni normative organicamente strutturate in materia di beni archeologici sono state elaborate dall'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione³⁰ nella metà degli anni Ottanta. La necessità di regolamentare l'archiviazione delle evidenze archeologiche che venivano alla luce, tra cui quelle relative agli apparati decorativi³¹, si inserì all'interno di un fervente dibattito che proprio in quegli anni mirava a definire i principi metodologici dello scavo stratigrafico³².

A tale scopo venne ideata una scheda su supporto cartaceo per la catalogazione dell'Unità Stratigrafica di Rivestimento (USR), rivolta sia alle occorrenze di rivestimento parietale e di soffitto (intonaci, stucchi), sia a quelle pavimentali (mosaici, *opus sectile*, pavimenti in cotto, cementizi)³³. Volendo concentrare l'attenzione unicamente sui reperti pittorici, la scheda contemplava l'archiviazione sia delle attestazioni conservate sulle originarie strutture murarie, sia di quelle rinvenute in strato frammentario, includendo nel dettaglio tutte le indicazioni che ne garantivano un'esauriva identificazione. Tra queste, vi erano sia informazioni analitiche circa il luogo di rinvenimento, lo stato di conservazione, l'identificazione degli strati

³⁰ D'ora in poi abbreviato ICCD.

³¹ La normalizzazione della schedatura riguardò anche il Saggio Stratigrafico (SAS), l'Unità Stratigrafica (US) e la Tabella Materiali (TMA).

³² Si ricorda l'apporto dato da A. Carandini nella fase di definizione della metodologia di indagine archeologica con lo scavo-guida di Settefinestre. Cfr. CARANDINI, SETTIS 1979.

³³ Si veda: PARISE BADONI, RUGGERI GIOVE 1984, pp. 27-31.

preparatori e dei colori utilizzati, l'aspetto morfologico del reperto, etc..., sia notazioni tecniche sulla presenza di segni preliminari alla realizzazione della decorazione o le tracce visibili sul retro dei pezzi, preziosi indicatori per risalire alla tipologia di struttura muraria su cui il supporto pittorico era steso, sia, infine, indicazioni stilistiche e cronologiche che permettevano di precisarne il rapporto con il contesto architettonico di pertinenza.

Sulla base di questi standard di archiviazione, alla fine degli anni Ottanta per la prima volta si cominciò a riflettere sulla possibilità di dare una veste informatica alle voci contenute nella scheda³⁴. Si elaborò dunque un primo strumento che, migliorato e modificato nel corso del tempo, portò alla definizione negli anni 2000-2003 del Sistema Informativo Generale del Catalogo che ad oggi risulta lo strumento di riferimento per l'archiviazione dei dati archeologici³⁵. Si tratta di un database articolato in schede tra loro relazionate che per lo specifico apparato pittorico prevede la compilazione della Scheda SAS (Saggi Stratigrafici - versione 3.00) per la catalogazione dei rivestimenti *in situ* e della Scheda RA (Reperti Archeologici - versione 3.00) per l'archiviazione dei frammenti³⁶ (fig. 2).

CD CODICI		
TSK	Tipo scheda	RA
NCT CODICE UNIVOCCO		
NCTP	Riferimento scheda cartacea	8806
RV RELAZIONI		
RVE STRUTTURA COMPLESSA		
RVER	Codice bene radice	18834 ...
RSE RELAZIONI DIRETTE		
RSER	Tipo relazione	luogo di collocazione/localizzazione
RSET	Tipo scheda	A
RSEC	Codice bene	7511 ...
RSER	Tipo relazione	sede di rinvenimento
RSET	Tipo scheda	SI
RSEC	Codice bene	388 ...
ROZ	Altre relazioni	11814 ...
OG OGGETTO		
OGT OGGETTO		
OGTD	Definizione	AFFRESCO ...
CLS Classe e produzione		
		PITTURA ...
SGT SOGGETTO		
SGTI	Identificazione	guerriero (Achille ?) ...
LC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA		
PVC LOCALIZZAZIONE GEOGRAFICO-AMMINISTRATIVA ATTUALE		
PVCS	Stato	ITALIA
PVCR	Regione	FRIULI VENEZIA GIULIA
PVCP	Provincia	PN ...

Fig. 2 – Esempio di Scheda RA relativa ai frammenti di Torre di Pordenone (da <http://46.137.91.31/web/catalogazione/search/SchedaDetail.aspx?TSK=RA&ID=18834&g=4>).

La banca dati rivela il suo potenziale nella possibilità di mettere in sistema le differenti schede

³⁴ Cfr. PAPALDO *et alii* 1988; PARISE BADONI, RUGGERI 1988.

³⁵ Per informazioni sul sistema: <http://www.iccd.beniculturali.it/index.php?it/118/sistema-informativo-generale-delcatalogo-sigec>.

³⁶ Cfr. STASSOLLA 2001.

con il contesto stesso di provenienza. In tal modo, risulta possibile poter ricomporre le testimonianze in un quadro organico che consente di procedere dal generale (il sito) al particolare (il complesso archeologico, i singoli monumenti che lo compongono con le loro parti e sottoparti, i manufatti rinvenuti) e - viceversa - di ricostruire la sequenza che dal bene riconduce al contesto monumentale e quindi a quello territoriale di appartenenza, secondo un'articolazione delle relazioni fra i vari beni (e quindi fra le diverse schede che li descrivono) non rigidamente preordinata, ma modulabile a seconda delle diverse situazioni³⁷. Tale organica sistematizzazione dei dati è stata un punto di riferimento per l'elaborazione del database TECT, perlomeno nella fase iniziale di definizione della struttura generale e di selezione delle voci da inserire nelle schede. Rispetto a quanto elaborato dall'ICCD, tuttavia, si è scelto di apportare una semplificazione per quanto concerne sia l'organizzazione stessa dello strumento che per quanto riguarda il numero e la tipologia di voci, in entrambi i casi molto complessi nella scheda ministeriale in ragione dell'ampia casistica di beni culturali a cui è destinata.

Tenuta in debita considerazione l'esperienza realizzata nel territorio nazionale, ci si è rivolti all'analisi del panorama internazionale al fine di confrontarsi con eventuali progetti riguardanti la schedatura dei reperti pittorici. Tra tutti i contesti stranieri, ci si è soffermati sulle esperienze francesi che, forti di una lunga tradizione di studi in merito alla pittura di età romana, proprio in questi ultimi anni hanno rivolto l'attenzione al problema della catalogazione delle pitture antiche. In particolare, due sono le "scuole" che si sono soffermate sulla tematica: quella di A. Barbet, che per anni ha rivestito il ruolo di direttore del CNR francese, e quella di H. Eristov, professore dell'École Normale Supérieure di Parigi³⁸. Le studiose, a fronte di un'esperienza decennale in merito allo studio dei rivestimenti pittorici, hanno recentemente elaborato delle banche dati finalizzate principalmente alla raccolta della documentazione nota.

Il primo progetto, diretto da A. Barbet e J. Carayon, denominato "Décors antiques"³⁹, è stato presentato per la prima volta nel 2007 nell'ambito del XXI Convegno dell'Associazione Francese per la Pittura Murale Antica ed è attualmente consultabile on line⁴⁰ (fig. 3). Il database, pensato per l'archiviazione dei rivestimenti decorativi sia di tipo parietale che pavimentale, si connota per un'impostazione fortemente catalogica. "Decors antiques" si

³⁷ MANCINELLI 2004.

³⁸ Nel corso del presente lavoro di ricerca, durante la fase di elaborazione del database TECT, si è avuto modo di analizzare nel dettaglio i due progetti grazie alla disponibilità dei docenti di riferimento, a cui si desidera rivolgere un ringraziamento.

³⁹ Si veda, da ultimo: BARBET, CARAYON 2013, con bibl.

⁴⁰ http://129.199.58.244/fmi/iwp/cgi?-db=DECORS_ANTIQUES_2013%20base-mère%2Bpays&-loadframes.

articola in una successione di schede contenenti informazioni analitiche circa il luogo di appartenenza dei materiali, di cui viene chiesta la localizzazione e la tipologia di edificio, e le caratteristiche degli stessi (descrizione, datazione, osservazioni). Ampio spazio è dedicato all'apparato fotografico, punto di forza della banca dati, in cui sono collezionate sia le foto dei reperti, sia le restituzioni grafiche, sia, quando esistenti, le riproduzioni ad acquerello.

N°inv.Image **ANTIO.00006** LIEN **Décors Antiques : Peintures, mosaïques, stucs. ENS-UMR 8546**

Objet lié avec n° Précisions n° archive photo **93/81/9**

Site **Daphné (Turquie)**
 Pièce d'un ensemble jouxtant au NE la maison du bateau de Psyché

Type Edifices **Ed. Incertain** OUI

Lieu de conservation **Paris, Musée du Louvre (Ma 3462)**

Datation **IIIe siècle ap. J.-C.** Date min. **+300** Date max. **+400**

Datation incertaine OUI

Description **Mosaïque avec des poissons et des coquillages.**

Commentaire **Mosaïque polychrome**


Observation **Pour Doro Levi, p. 190-191 et p. 601, , cette mosaïque est proche de celle de la maison du Ménandre du point de vue stylistique et la date proposée est la seconde moitié du IIIe siècle ap. J.-C.**

Bibliographie **Baratte 1978 : Baratte (F.), Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre, Paris, 1978.**

Province **Province romaine** Année de réalisation **1993**

Auteur image **BARBET, Alix, CNRS-ENS-Paris** Propriétaire de l'objet

Propriétaire de l'image **BARBET, Alix, CNRS-ENS-Paris**

Photo  **AGRANDIR**
 Liste photo

"Fausse peinture" Oui Douteux Auteur de la "copie"

Auteur déterminateur fiche **Alix Barbet** Fiche remplie par **Alix BARBET; Joëlle CARAYON** Date de saisie **05/01/2009** Date de modification **08/12/2010**

© Méthodologie de la base : Alix Barbet, Joëlle Carayon. Conception, architecture et conventions de saisie : Joëlle Carayon, CNRS - UMR 8546, mention obligatoire.

Fig. 3 – Schermata del database “Décors Antiques” (BARBET, CARAYON 2013, fig. 5 a p. 229)

Una struttura simile, articolata in schede catalogiche, è stata pensata anche per la banca dati elaborata da Helene H., N. Blanc e H. Leredde, denominata FABVLVS⁴¹, presentata in occasione del XXIII Convegno dell’Associazione Francese per la Pittura Murale Antica (fig. 4). A differenza della precedente, FABVLVS è stata sviluppata per schedare unicamente i reperti pittorici e, in virtù della sua specificità, è pensata per mettere in sistema un’ampia casistica di attestazioni che vanno dalle occorrenze *in situ* ai reperti frammentari esposti in museo o immagazzinati nei depositi. Al fine di rendere i dati inseriti tra loro relazionabili, l’unità di registrazione di riferimento per l’archiviazione è stata identificata nel supporto murario, comune denominatore di tutte le pitture, a prescindere dallo stato di conservazione.

⁴¹ BLANC, ERISTOV, LAREDE 2012.

In questo modo, risulta possibile ricostruire l'unità decorativa di uno specifico contesto sulla base di tutte le testimonianze note, indipendentemente dalla loro odierna localizzazione.

La banca dati così definita mira al censimento sistematico delle attestazioni pittoriche auspicando il coinvolgimento di tutti gli enti nazionali distribuiti sul territorio, quali soprintendenze, musei e l'istituto nazionale di ricerca archeologica preventiva.



Fig. 4 – Schermata del database FABVLVS (BLANC, ERISTOV, LAREDE 2012, fig. a p. 293).

È evidente che entrambe le schede, innovative dal punto di vista metodologico, sono state concepite in prima battuta per rispondere alle specificità della produzione del territorio che, rispetto a quella nord-italica, risulta solo in parte allineata. In primo luogo, essa si contraddistingue per la buona conservazione delle pitture che spesso vengono trovate ancora legate alla struttura muraria di pertinenza. Tale fattore, motivato principalmente dalle vicende che si susseguirono nel territorio che, contrariamente a quanto avvenne in Italia settentrionale,

non videro lo spoglio sistematico delle strutture murarie in età tarda, concorre, come si può ben immaginare, ad arricchire il panorama documentario in modo determinante. In seconda battuta, è da rilevare che il repertorio francese beneficia di una lunga tradizione di studi in merito alla pittura murale ed alle tecniche di ricomposizione dei frammenti, come rivela la precoce fondazione avvenuta nel 1972 del Centro di Studi di Soissons ad opera di A. Barbet che da tempo promuove lavori di ricomposizione delle pitture rinvenute in stato frammentario contribuendo ad accrescere le conoscenze in merito al repertorio decorativo della regione. Proprio in ragione di tali aspetti che da lungo tempo hanno agevolato la ricostruzione del panorama pittorico della Gallia, si spiega l'approccio catalogico delle banche dati appena presentate, così come la precoce esigenza della loro creazione.

A fronte del panorama tracciato, che ha fornito sicuramente degli stimoli e dei suggerimenti per l'elaborazione del database TECT, si è lavorato per produrre una banca dati innovativa che tenesse in debita considerazione le specificità del territorio nord-italico.

In particolare, si è puntato a creare uno strumento capace di dialogare con la caratteristica principale della produzione cisalpina, ossia la sua frammentarietà. Si è così prodotto un database finalizzato alla raccolta e alla messa in sistema di un ampio numero di occorrenze che, a prescindere dallo stato di conservazione, potessero essere relazionate al rispettivo contesto di appartenenza.

Proprio la ricontestualizzazione delle pitture, infatti, risulta un passaggio indispensabile per tentare di analizzare le occorrenze in rapporto agli edifici o ai vani di appartenenza (ove noti) e alla loro destinazione d'uso. La fase di lettura successiva, ossia la possibilità di mettere in sistema le diverse partiture decorative appartenenti a uno o più contesti, ha costituito, poi, un utile punto di partenza per più ampie riflessioni in merito alla formazione di mode territoriali e/o all'apporto della committenza nella scelta del repertorio decorativo.

2.2 IL PROGETTO TECT PER LA SCHEDATURA DEI REPERTI PITTORICI

L'elaborazione degli strumenti adottati per la catalogazione delle pitture, ossia il database TECT, il cui nome deriva dall'abbreviazione del termine latino *tectorium*⁴², e il glossario terminologico, si inserisce all'interno di un progetto di ricerca finanziato dall'Ateneo che ha visto il coinvolgimento di un gruppo di lavoro composto da studiosi

⁴² S'intende con *tectorium* il supporto su cui è steso il rivestimento pittorico.

dell'Università di Padova e di Bologna facenti riferimento rispettivamente a M. Salvadori e a D. Scagliarini⁴³.

Il lavoro congiunto delle due *équipes*, iniziato circa tre anni fa, si è svolto con incontri regolari e proficue discussioni che hanno portato solo recentemente alla definizione dei due strumenti di lavoro⁴⁴. Risale a pochi mesi fa la loro presentazione alla comunità scientifica, avvenuta nel corso della Giornata di Studio organizzata il 20 marzo 2014 a Padova dedicata ai metodi di studio e di catalogazione della pittura frammentaria⁴⁵ (fig. 5).



Fig. 5 – Copertina del volume *TECT* 2014.

Proprio a fronte del carattere innovativo del progetto, che non conosce uguali nel panorama nazionale, la fase di ideazione dei due strumenti di lavoro è stata a tratti complessa ed ha necessitato di ripetute riflessioni che, con verifiche in corso d'opera, hanno consentito di migliorare ed affinare nel corso del tempo i prodotti finali⁴⁶.

In particolare, il gruppo di lavoro ha riflettuto ampiamente sulla struttura della banca dati che, in virtù dello stato di conservazione prevalentemente frammentario dei reperti pittorici

⁴³ Si tratta della scrivente e di G. Salvo per l'Università di Padova e di A. Coralini, R. Helg e A. Malgieri per l'Università di Bologna.

⁴⁴ La presente tesi ha costituito un "banco di prova" per il database, che ha permesso di testarne la validità e di migliorarlo nel corso del lavoro.

⁴⁵ La giornata di studio dal titolo "La pittura frammentaria di età romana. Metodi di catalogazione e studio dei reperti" ha visto la partecipazione di studiosi di ambito nazionale ed internazionale coinvolti nella tematica. La pubblicazione degli Atti dell'incontro è in corso di stampa. Tale giornata è stata preceduta dalla pubblicazione in formato on-line del volume *TECT* 2014.

⁴⁶ Attualmente il database e il glossario sono in fase di sperimentazione per la *Regio XI* da parte di L. Sebastiani, studente dell'Università di Padova, e per la *Regio VIII* da parte di R. Helg e A. Malgieri, ricercatori dell'Università di Bologna facenti parte del gruppo di ricerca del progetto TECT.

cisalpini, ha necessitato di una configurazione complessa, capace al contempo di archiviare e di mettere in sistema una mole di dati molto articolata ed in continuo aumento.

Lunghe riflessioni hanno coinvolto anche l'elaborazione del glossario che si è rivelata a tratti molto laboriosa in quanto ha dovuto confrontarsi con un panorama caratterizzato da un'ampia varietà di scelte lessicali non aliene da fraintendimenti e talvolta non appropriate⁴⁷. La definizione di un linguaggio comune, oltre a rivelarsi di fondamentale importanza per favorire la condivisione delle informazioni, ha rappresentato anche un passaggio obbligato per la creazione della banca dati, nella quale l'uso di una terminologia univoca risulta indispensabile per la fase di archiviazione ma anche per quella di fruizione dei dati.

È da rilevare, in ultimo, che nonostante il lavoro complessivo sia frutto della riflessione corale di entrambi i gruppi di ricerca, la realizzazione della scheda ha visto la scrivente coinvolta personalmente mentre l'ideazione del glossario è stata curata prevalentemente dal gruppo di Bologna⁴⁸. In entrambi i casi, tuttavia, il lavoro è stato avviato solo a seguito di riflessioni comuni e grazie ad una continua collaborazione tra tutti gli studiosi del gruppo.

Si procede, nei paragrafi che seguono, a definire le linee guida che hanno costituito il presupposto metodologico per l'ideazione di entrambi gli strumenti e a presentarli nel dettaglio procedendo dalla descrizione della scheda a quella del glossario.

2.2.1 *La scheda: struttura e funzionamento*

L'idea di elaborare un sistema informatizzato per l'archiviazione delle pitture cisalpine è nata, come si è detto, dalla necessità di gestire un panorama documentario in continuo aumento che si rivela particolarmente complesso in virtù della sua natura multiforme. La catalogazione dei dati ha dovuto in primo luogo confrontarsi con le specificità del territorio, tenendo in debita considerazione tutte le casistiche di reperti, da quelli frammentari a quelli più integri, dalle occorrenze conservate nei depositi o nei musei, alle decorazioni ancora *in situ*.

Parte importante nel processo di catalogazione è stata riservata sia alle informazioni necessarie all'individuazione e al censimento del bene, sia a quelle utili per le successive fasi

⁴⁷ Differentemente, in Francia una proposta di glossario è stata elaborata da A. Barbet alla metà degli anni Ottanta (cfr. BARBET 1984). La stessa studiosa è autrice di un recente contributo sull'aggiornamento della terminologia usata per la descrizione delle pitture che attualmente è in corso di stampa (cfr. BARBET c.s.).

⁴⁸ R. Helg e A. Malgieri, afferenti al Dipartimento di Bologna, si sono occupati in special modo della sezione relativa agli "elementi tecnici" e alla "decorazione". Anche in questo caso, tuttavia, la selezione di termini così come la loro definizione è stata discussa dall'intero gruppo di lavoro.

di rielaborazione e interpretazione. In questo senso, la banca dati permette di valorizzare il rapporto tra rivestimenti parietali e contesto, anche nel caso di attestazioni frammentarie, analizzate non solo come singole unità ma, dove possibile, come gruppi omogenei per facilitare la ricostruzione della partitura decorativa della parete. L'obiettivo è quello di favorire una lettura integrata "edificio-pittura" che consenta di far luce su aspetti che sono stati spesso trascurati, proprio a causa delle difficoltà interpretative del contesto cisalpino: nello specifico, il rapporto che intercorre tra la decorazione pittorica e la destinazione d'uso dell'ambiente, in senso architettonico e anche semantico, oppure l'apporto della committenza nella fase di creazione del complesso decorativo. I dati così raccolti, oltre ad offrire una conoscenza approfondita di un patrimonio oggi in gran parte "invisibile", costituiscono la base per più ampie riflessioni volte a delineare un'immagine più nitida di questo fondamentale aspetto della cultura artistica.

Passando ad analizzare le caratteristiche della banca dati, l'applicazione TECT è stata elaborata⁴⁹ attraverso il software FileMaker che consente lo sviluppo e la gestione di banche dati complesse in modo speditivo ed efficace. Sin dalla fase di progettazione, il database è stato concepito anche per la fruizione attraverso il web, nella prospettiva di creare una piattaforma di lavoro condivisa e di ampia consultazione⁵⁰. Proprio a tal fine, il suo accesso è regolato dall'identificazione dell'utente che potrà disporre di privilegi diversificati a seconda della sua posizione all'interno del progetto (fig. 6). Il database è attualmente consultabile online al sito: http://www.andromeda.lettere.unipd.it/tect/TECT_Login.php inserendo come credenziali di accesso la parole "ospite" sia come nome utente che come password.

Fig. 6 – Maschera del database TECT in cui è richiesta l'identificazione dell'utente.

⁴⁹ TECT ha visto il coinvolgimento del Prof. N. Orio per la fase di progettazione e si è avvalso della consulenza operativa del programmatore M. Tognon per la sua realizzazione.

⁵⁰ Il programmatore M. Tognon ha realizzato l'applicazione Web utilizzando i linguaggi PHP e JavaScript per interrogare e comandare la base dati FileMaker e per produrre in HTML/CSS le pagine Web dinamiche che costituiscono l'interfaccia utente di TECT on Web. Tutti i servizi sono forniti dal server "Andromeda" del nostro Dipartimento - gestito dal dott. P. Kirschner - sui quali sono in esecuzione 24/7 i software FileMaker Server 10 Advanced (per la gestione della banca dati), Apache HTTP Server (per la risposta alle richieste di pagine Web) e l'interprete PHP per l'esecuzione del software.

Prima di addentrarsi nell'analisi dettagliata dello strumento, è necessario premettere che, nell'ideazione del database, si è accordata la preferenza ai campi chiusi, ossia alle voci con menu a tendina contenenti un lessico selezionato⁵¹; tale scelta ha permesso di velocizzare la compilazione dei dati, riducendo la possibilità di errore.

Per quanto concerne la struttura della banca dati, TECT è stato creato prevedendo una divisione in finestre organizzate su livelli di approfondimento successivi, secondo un procedimento che affronta la schedatura dal generale (edificio) al particolare (pittura).

Il primo discrimine per l'archiviazione dei reperti riguarda la provenienza: si distinguono le occorrenze di cui è noto il contesto di rinvenimento da quelle, conservate in deposito o in museo, che mancano di informazioni in merito. Se ai materiali di provenienza ignota sono riservati due livelli di approfondimento che consentono una loro schedatura in riferimento al luogo di conservazione, per le attestazioni di cui si conosce il contesto i livelli dell'informazione sono tre (fig. 7).

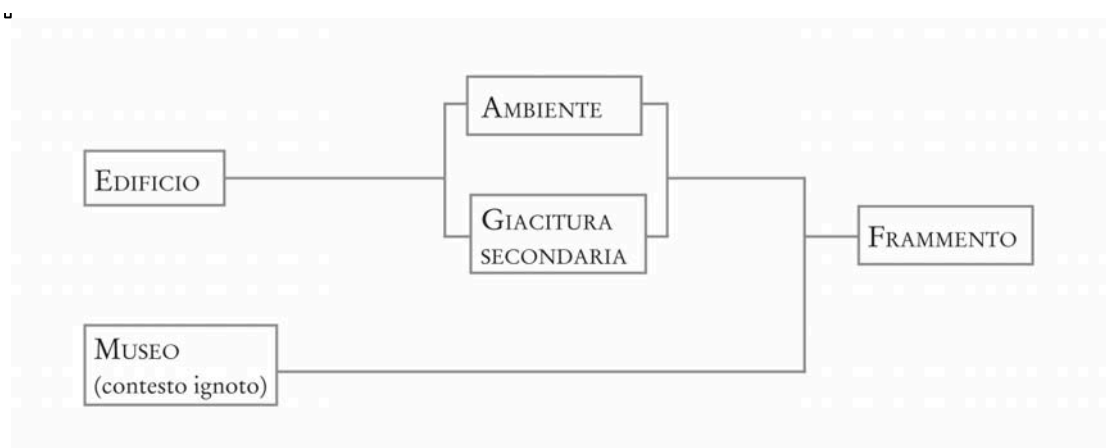


Fig. 7 – Struttura della banca dati TECT.

Il primo livello, opzionabile sulla base della provenienza dei frammenti, consente di procedere con la compilazione della maschera EDIFICIO per le pitture ricontestualizzate o con la maschera MUSEO per i reperti di cui non è noto il contesto originario.

Mentre nel secondo caso la maschera MUSEO si presenta piuttosto ridotta, dovendo riassumere unicamente le informazioni circa la sede museale in cui sono conservati i reperti (*denominazione*) e la relativa localizzazione (*indirizzo, città, stato*) (fig. 8), di gran lunga più complessa risulta la maschera relativa all'EDIFICIO in quanto maggiori sono i dati utili al suo inquadramento (fig. 9).

⁵¹ I termini contenuti negli elenchi chiusi sono stati scelti in base all'univocità, alla chiarezza ed alla completezza.

TECT

Musei

User: alessandra.didone
 Grp: TectManager
[Logout](#)

Museo Archeologico di Padova

Home

Indietro

Aggiungi

Modifica

Elimina

Ricerca

Stampa

Id Museo: 5

Denominazione e indirizzo

Denominazione: Museo Archeologico di Padova

Indirizzo: Piazza Eremitani, 8

Città: Padova

Stato: Italia

Frammenti correlati

ID	Condizioni di conservazione	Numero IG	Dimensione	Num. Frm.	
47	Deposito		225 cm2	10	Mostra
48	Deposito		43,24 cm2	3	Mostra
49	Deposito		76,95 cm2	5	Mostra
758	Deposito		1.078 m2	81	Mostra
759	Deposito		8 x 5,8 cm	1	Mostra
760	Deposito		106 cm2	2	Mostra

Nuovo Frammento

Creazione e Modifica

Creatore: alessandra.didone (TectManager) Ultima modifica di: marco.tognon

Fig. 8 – Maschera relativa alla schedatura per MUSEO.

TECT

Edifici

User: alessandra.didone
 Grp: TectManager
[Logout](#)

Domus di piazza Barbacan

Home

Indietro

Aggiungi

Modifica

Elimina

Ricerca

Stampa

Id Edificio: 113

Nome convenzionale

Nome: Domus di piazza Barbacan

Localizzazione

Stato: Italia

Regione: Friuli - Venezia Giulia

Provincia: Trieste

Comune: Trieste

Frazione:

Località:

Indirizzo: Piazza Barbacan

Coordinate_X: 45.647504

Coordinate_Y: 13.76861

Tipologia e Rinvenimento

Tipologia: Privato - Abitativo - Domus Ente Rinvenimento: Soprintendenza per i Beni archeologici del Friuli Venezia Giulia

Accessibilità: Non accessibile Funz. resp. rinvenim.: Dott. L. Fozzati

Data rinvenimento: 1994 Modalità rinvenim.: Non è nota.

Descrizione:

L'abitazione è collocata in un'area esterna alle mura tardorepubblicane, a sud-ovest della città romana. L'edificio, d'impianto datato nel corso del I sec. d.C., si affacciava sull'asse stradale che collegava la costa con l'arco romano cd. di Riccardo. Nella porzione orientale dell'area scavata è situata una corte 1 sul cui lato settentrionale si dispone il corridoio 2 e i vani comunicanti 3 e 4, quest'ultimo decorato alle pareti con affreschi caratterizzati da un sistema a pannelli. Verso nord, il settore residenziale si articola nei corridoi 5 e 6 mentre verso ovest un ulteriore corridoio 7 è posto lungo il crinale della collina. È possibile che i vani rinvenuti a sud-ovest di quest'ultimo ambiente di disimpegno siano pertinenti ad una diversa unità abitativa.

In un periodo compreso tra la fine del I sec. d.C. e la metà del II sec. d.C. la domus viene ampliata verso nord-ovest con la costruzione del vano 8 e verso sud-est con la realizzazione dei vani 9 e 10 a destinazione domestica. Interventi di restauro riconducibili a questo periodo comportano, inoltre, l'innalzamento delle superfici calpestabili con la stesura di livelli composti in prevalenza da malta e intonaci. Nell'ambito di questa ristrutturazione, il vano 3 viene rimpicciolito, decorato alle pareti con un affresco riconducibile ad un sistema pittorico a pannelli e pavimentato a mosaico; inoltre, viene realizzato un sistema di drenaggi che circonda i vani 3, 4, 5, 6.

Tra la metà del II sec. d.C. e l'inizio del III sec. d.C. si assiste ad un nuovo intervento di ristrutturazione che comporta l'innalzamento della superficie calpestabile nella corte 1 e alcuni adattamenti nell'area sud-orientale tra cui l'utilizzo del corridoio 7 per lo scarico dei rifiuti domestici.

Datazione

Da: Secolo I d.C., 1° quarto
A: Secolo IV d.C., 4° quarto

Fig. 9 – Maschera relativa alla scheda EDIFICIO.

Quest'ultima comprende tutte le informazioni circa il contesto di provenienza dei reperti pittorici⁵² che può presentarsi sotto differenti tipologie: può essere costituito da una realtà

⁵² Nel momento di creazione della scheda edificio, al contesto viene attribuito un numero progressivo, che compare nella voce "IdEd", che consente di identificarlo univocamente. Proprio a causa del procedimento di

edilizia o semplicemente da un contesto scevro di edifici, come ad esempio un'area necropolare o una situazione di bonifica⁵³. All'interno di tale livello confluiscono i dati riguardanti il *nome convenzionale* con cui il contesto è noto in bibliografia, le informazioni relative all'accessibilità del manufatto a partire dalla localizzazione geografica (*stato, regione, provincia, comune, frazione, località, indirizzo, coordinate*⁵⁴) e dalla sua classificazione tipologica, opzionabile da una lista valori predefinita⁵⁵, fino ad arrivare all'indicazione delle modalità di rinvenimento (*accessibilità, data del rinvenimento, ente e funzionario responsabile del rinvenimento*⁵⁶, *modalità di rinvenimento*). Segue la *descrizione* dettagliata del contesto, alla quale è riservato un campo cosiddetto aperto, ossia implementabile a piacere⁵⁷, corredata dalle *indicazioni cronologiche*, riferite al periodo di vita dell'edificio, selezionabili da una lista predefinita che prevede una precisione al quarto di secolo⁵⁸.

Le indicazioni finora inserite sono poi completate dall'*apparato grafico*, che comprende la planimetria del sito e dell'edificio⁵⁹ e dai *riferimenti bibliografici* (fig. 10). Questi ultimi sono gestiti attraverso un archivio esterno, facilmente implementabile e condiviso tra gli utenti.

assegnazione automatica dei numeri, alcuni di essi risultano mancanti in quanto cancellati nella fase di verifica iniziale della banca dati.

⁵³ Proprio in ragione della pluralità di tipologie che può rivestire il contesto di pertinenza delle pitture, a posteriori, ci si rende conto della definizione impropria della maschera per la quale risulterebbe più calzante il termine più generico "contesto", che ci si auspica di poter prossimamente sostituire ad "edificio".

⁵⁴ La georeferenziazione dei siti, in assenza di indicazioni precise in letteratura o nelle relazioni di scavo, viene ricavata attraverso l'uso di Google maps.

⁵⁵ Tale lista è stata elaborata sulla scorta delle casistiche possibili in Italia settentrionale. Le voci inserite nel menu a tendina prevedono una successione di termini che definiscono in modo progressivamente più puntuale la tipologia di contesto. Si è apportata una prima definizione che distingue la tipologia di fruizione pubblica da quella privata ed a seguire, per quella pubblica, si sono identificate le funzioni commerciale (taberna, bottega), termale, religiosa (tempio, sacello, santuario), per spettacoli (teatro, odeon, anfiteatro) e civile (curia, basilica), mentre per quella privata si sono individuate le destinazioni abitativa (*domus*, villa, villa urbana, villa rustica, villa rustico-urbana), funeraria e abitativo-commerciale. Inoltre, rientrano nella casistica i contesti di bonifica, i contesti produttivi e quelli sepolcrali.

⁵⁶ Si intendono gli attuali Ente e Funzionario preposti alla tutela ed alla salvaguardia del bene oggetto di schedatura.

⁵⁷ L'implementazione del campo dovrà seguire un iter prestabilito: esso si aprirà con le informazioni sulla storia degli scavi, qualora il contesto sia stato oggetto di plurimi interventi archeologici, a cui seguirà l'inquadramento topografico dell'edificio e la descrizione articolata per fasi edilizie.

⁵⁸ L'indicazione cronologica avviene per mezzo dell'inserimento del secolo seguita da quella della relativa porzione di quarto di secolo.

⁵⁹ In entrambi i casi l'immagine non è direttamente caricabile dal sito ma necessita di essere inserita nel database in formato Filemaker. Lo stesso procedimento vale per le immagini dei reperti (vedi *infra*), inseribili solo tramite il database off-line.


TECT Edifici User: alessandra.didone
Grp: TectManager
Logout

Domus di piazza Barbacan

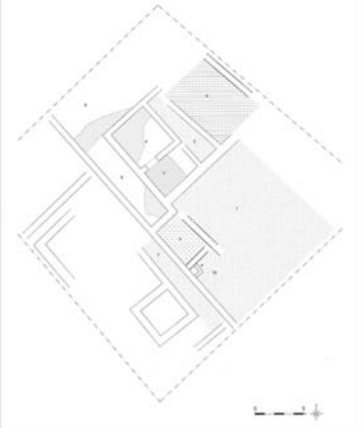
Immagine

Home
Indietro
Aggiungi
Modifica
Elimina
Ricerca
Stampa

Pianta località:



Pianta edificio:



Bibliografia

215 - Atria Longa Patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana. Planimetrie, a cura di M. Annibaletto e I. Cerato, Roma 2012. Riferimento fig. a p. 325.

Codice	Stringa	Riferimento	Azione
330	Maselli Scotti F. 2012a, Tergeste 1, in Atria Longa Patescunt. Schede 2012, p. 467.	p. 467.	Elimina
332	Maselli Scotti F. 2000, Recenti rinvenimenti musivi a Tergeste e Aquileia, in AISCOM VI, pp. 131-138.	pp. 131-138.	Elimina
333	Maselli Scotti F. 2001, Edilizia abitativa a Tergeste: esempi recenti, in Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana, Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquilaia, 23-26 maggio 2000), a cura di M. Verzàr-Bass, Trieste (Antichità Altoadriatiche, XLIX), pp. 669-692.	pp. 669-692.	Elimina
334	Maselli Scotti F., Degrassi V., Mian G. 2003, Gli scarichi della domus di Piazza Barbacan a Trieste: un contesto di II - metà III sec. d.C., in AttiMemistria, 103, 1, pp. 19-105.	pp. 19-105.	Elimina
335	Maselli Scotti F., Degrassi F., Mandruzzato L., Mian G., Provenzale V., Riccobono D., Tiussi C. 2004, La domus di Piazza Barbacan (Trieste): le fasi e i materiali, in AttiMemistria, 104, 1, pp. 19-158.	pp. 19-158.	Elimina
333	Maselli Scotti F. 2001, Edilizia abitativa a Tergeste: esempi recenti, in Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana, Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquilaia, 23-26 maggio 2000), a cura di M. Verzàr-Bass, Trieste (Antichità Altoadriatiche, XLIX), pp. 669-692.	pp. 197-214.	Elimina
337	Oriolo F., Provenzale V., Gobbo B., Mazzochin G.A., Agnoli F. 2007, Intonaci dipinti, in Trieste antica. Lo scavo di Crosada. I materiali, a cura di C. Morselli, Trieste, pp. 186-232.	pp. 188-189.	Elimina
343	Maselli Scotti F. 2009, Le domus di Tergeste: considerazioni alla luce dei recenti rinvenimenti, in Intra illa moenia domus ac Penates (Liv. 2, 40, 7): il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina, Atti delle Giornate di Studio (Padova, 10-11 aprile 2008), Roma (Antenor Quaderni, 14), pp. 117-126.	pp. 120-122.	Elimina

Fig. 10 – Maschera relativa alla scheda EDIFICIO.

Nella parte finale della scheda, infine, sono riassunti la consistenza e la tipologia dei reperti oggetto di analisi, suddivisi per attestazioni riferibili ad uno specifico ambiente o a più frammenti rinvenuti in strati di giacitura secondaria (fig. 11).

Elimina

Ricerca

Stampa

Esci da TECT

Ambienti

	Funzione	Certa?	Numero	Lung.(m)	Largh.(m)	Azione
Correlati	Privata	No	4	4	4	Mostra
	Privata	No	3	4	2,2	Mostra

Nuovo Ambiente

Giaciture secondarie

	ID	Tipo	US provenienza	Definizione US	Azione
Correlati	382	Interna	35	Livello di riporto	Mostra
	383	Interna	30A	Livello di riporto	Mostra

Nuova Giacitura

Creazione e Modifica

Creatore: alessandra.didone (TectManager) Ultima modifica di: alessandra.didone

TECT on WEB
TECT FileMaker® Application's Web Interface
Click to show credits

Fig. 11 – Porzione finale della maschera relativa alla scheda EDIFICIO in cui è riportata la consistenza e la tipologia dei reperti censiti.

Proprio quest'ultima specifica costituisce il discrimine per procedere al secondo livello di approfondimento della schedatura, che è articolato in differenti maschere a seconda delle casistiche.

Nel caso di attestazioni attribuibili con certezza agli ambienti dell'edificio, il secondo livello consiste nella maschera AMBIENTE che richiede i dati relativi al *numero* con cui il vano è contrassegnato in pianta, la *funzione*, opzionabile da una lista valori predefinita⁶⁰, e il *grado di certezza* con cui quest'ultima è determinabile, nonché i *dati dimensionali* (fig. 12).

The screenshot shows the TECT Ambientes web interface. The header includes the TECT logo and the title 'Ambientes'. The user information is 'User: alessandra.didone', 'Grp: TectManager', and a 'Logout' link. The main content area is titled 'Domus di piazza Barbacan / Ambiente 3 - Funzione Privata'. It contains several sections: 'Caratteristiche' with fields for 'Id Ambiente: 224' and 'Id Edificio padre: 113'; 'Numero: 3' and 'Funzione: Privata'; 'Funzione certa?: No'; 'Dati di scavo' with 'Lunghezza (m): 4' and 'Larghezza (m): 2,2'; and a 'Descrizione' field with text: 'Ambiente di forma allungata che viene ridimensionato nel corso della seconda fase edilizia della domus. Il vano, in questa seconda fase, viene pavimentato con un tessellato a decorazione geometrica e decorato alle pareti con affreschi policromi.' Below this is a 'Frammenti correlati' table with columns: ID, Condizioni di ritrovamento, Localizzazione, Dimensione, Num. Frm., and Mostra. The table contains one row with ID 725, 'Parete' in Localizzazione, and 'Mostra' in the last column. At the bottom, there is a 'Nuovo Frammento' section with a 'Crea nuovo' button, and a 'Creazione e Modifica' section showing 'Creatore: alessandra.didone (TectManager)' and 'Ultima modifica di: alessandra.didone'.

Fig. 12 – Maschera relativa alla scheda AMBIENTE.

A questo punto lo schedatore può inserire la *descrizione* dell'ambiente e registrare dati più precisi sul contesto. È da rilevare che all'interno questa stessa sezione confluiscono anche i frammenti rinvenuti in giacitura primaria o asportati, di cui si conosce solo un'attribuzione generica all'edificio, ma non la localizzazione precisa all'interno dello stesso; in questi casi, in corrispondenza della casella del numero dell'ambiente, si inserirà la dicitura "ignoto".

Nel secondo caso, ossia nel caso di frammenti provenienti da strati che ne hanno comportato l'allontanamento dal contesto di origine, la schedatura avviene per unità stratigrafica di rinvenimento di GIACITURA SECONDARIA (fig. 13). Dello strato vengono richieste le informazioni essenziali per la sua identificazione quali il *tipo*, il *numero*, la *definizione*, la *posizione* e la *cronologia*.

⁶⁰ Anche in questo caso, analogamente a quanto avviene per la definizione della tipologia di edificio, il criterio di distinzione primario è quello relativo alla destinazione pubblica o privata. Se nel primo caso le sotto categorie scelte sono: commerciale, termale, religioso, per spettacoli, civile, nel secondo la lista comprende le tipologie dei vani che si presume possano ospitare un rivestimento pittorico (ingresso, atrio, tablino, ali, cubicolo, anticamera, ambiente di passaggio, amb. di soggiorno, amb. di rappresentanza, amb. di servizio, amb. termale, vano riscaldato, triclinio, area scoperta, portico, criptoportico, cucina, sacello domestico, amb. produttivo, tomba, giardino, vano scala).

TECT Giaciture User: alessandra.didone
Grp: TectManager
Logout

Domus di piazza Barbacan / Giacitura Interna, All'interno dell'ambiente 10

Id Giacitura: 382 Id Edificio padre: 113

Caratteristiche

Tipo: Interna

US di Provenienza: 35

Definizione: Livello di riporto

Posizione: All'interno dell'ambiente 10

Datazione

Da: Secolo , uarto A: Secolo , uarto

Frammenti correlati

ID	Condizioni di ritrovamento	Numero IG	Dimensione	Num. Frm.	
727	Giacitura secondaria		6,5 x 6 cm	1	Mostra

Nuovo Frammento

Creazione e Modifica

Creatore: alessandra.didone (TectManager) Ultima modifica di: marco.tognon

Fig. 13 – Maschera relativa alla scheda GIACITURA SECONDARIA.

Il terzo livello di approfondimento del database, denominato FRAMMENTO⁶¹, risulta comune anche al settore della scheda dedicato alle pitture censite per luogo di conservazione (MUSEO); esso costituisce il cuore del database, cioè la sezione in cui le pitture, siano esse relative ad ampie porzioni di parete o ad attestazioni frammentarie, sono descritte in modo analitico⁶².

Nel caso di occorrenze frammentarie, lo schedatore procederà, quando possibile, catalogando i reperti per nuclei omogenei, cioè per insiemi decorativi che risultano pertinenti ad un medesimo sistema pittorico⁶³.

La prima sezione (fig. 14) della maschera è dedicata alle modalità con cui è stata redatta la scheda (*documentato*⁶⁴), se, cioè, questa si basa su un'analisi autoptica del manufatto o se, al contrario, le osservazioni sono state effettuate esclusivamente sulla documentazione grafica o fotografica o se, ancora, il reperto è stato censito solo sulla base di testimonianze edite non accompagnate da riproduzione. Si tratta di un parametro essenziale che, da un lato, suggerisce al compilatore come procedere nella schedatura – ad esempio, nei casi in cui non è presente neanche la documentazione grafica, questi dovrà attenersi a quanto indicato in bibliografia, limitando al massimo l'apporto individuale –, dall'altro, fornisce al lettore un importante

⁶¹ La scelta della denominazione “ frammento ” per la maschera descrittiva dei reperti pittorici riflette la casistica a cui si è fatto riferimento per l'ideazione della scheda, sebbene essa sia contemplata anche per la schedatura di porzioni di parete integre. Si è consapevoli che la denominazione scelta non sia la più adatta e se ne auspica presto il cambiamento in “ decorazione pittorica ”, più consono alla schedatura di differenti tipologie di reperti.

⁶² Anche in questo caso, similmente a quanto avviene per la maschera edificio, le pitture sono censite con un numero di approfondimento univoco e progressivo, assegnato automaticamente dal sistema nel momento di creazione della scheda. Analogamente a quanto detto in precedenza, è possibile che la numerazione sequenziale non sia completa ma risulti manchevole di qualche numero a causa della cancellazione di alcuni record durante il periodo di verifica del database.

⁶³ La schedatura dei nuclei pittorici prevede, a monte, un lavoro di ricomposizione dei frammenti.

⁶⁴ La voce si riferisce all'assenza o meno di documentazione grafica o fotografica. Si cliccherà la casella “ si ” nel caso di occorrenze note tramite immagini, “ no ” per quelle per cui non è stato possibile recuperare alcuna referenza grafica.

elemento di valutazione del grado di completezza della scheda, che presumibilmente sarà più scarna nei casi in cui questa sia stata realizzata solo sull'edito, più ricca di dati quando invece sia stato possibile effettuare un'analisi diretta.

TECT Frammento (in Ambiente) User: alessandra.didone
Grp: TectManager
Logout

Domus di piazza Barbacan / Ambiente 3 - Funzione Privata / Frammento [113 - 725]

Id Frammento: 725 Id Ambiente padre: 224

Dati frammento

Codice identificativo: [113 - 725] Documentato: Si

Condizioni di ritrovamento: in parete Rapporto con la pavimentazione: in fase

Conservazione

Luogo: in situ Consistenza: Parziale

Condizioni: Interrato

Leggibilità: Leggibile

Restauri e Dati tecnici

Restauri:

Numero IG:

Dimensione: Numero frammenti:

Colori

Colori per zona:

Zoccolo	Zona Mediana	Zona Superiore	Campo	Decorazione
Rosso <input type="button" value="Elimina"/>	Bianco <input type="button" value="Elimina"/>			Rosso <input type="button" value="Elimina"/>
				Verde <input type="button" value="Elimina"/>

Conservazione

Conservazione: Zoccolo: Si No Zona Mediana: Si No Zona Superiore: No No Campo: No No

Localizzazione

Localizzazione: Parete

Preparazione

Modalità di adesione:

Colore	Granulometria	Composizione	Spessore (cm)
<input type="text"/> Intonachino	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/> Intonaco	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/> Arriccio	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/> Quarto str. preparatorio	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Altri strati / Note:

Analisi

Analisi:

Segni preliminari alla stesura:

Segni preliminari alla realizzazione della decorazione

Segni di compasso: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si	Corda battuta filo piombo: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si	Incisioni indirette squadra: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si	Incisioni dirette a mano: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si
Incisioni indirette: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si	Disegno preliminare: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si	Sinopia: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si	SI, Non Definito: <input type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/> Si

Fig. 14 – Maschera relativa alla scheda FRAMMENTO.

Seguono i campi relativi alle *condizioni di rinvenimento* del reperto, opzionabili da un menu a tendina (in *parete*, in *crollo*, in *giacitura secondaria*, etc...), elemento di valutazione di non secondaria importanza nel contesto nord-italico dove la ricostruzione degli apparati decorativi è spesso affidata a ipotesi⁶⁵. Nel caso di rinvenimenti *in situ*, è possibile indicare la relazione stratigrafica con il rivestimento pavimentale⁶⁶ compilando un campo specifico, la cui chiarezza è affidata ancora una volta da un elenco chiuso (*in fase*, *anteriore*, *posteriore*).

⁶⁵ Qualora le pitture siano state rinvenute in crollo, la ricostruzione del sistema decorativo è da considerarsi più attendibile rispetto ai frammenti recuperati in giacitura secondaria, che potrebbero appartenere ad uno o più ambienti diversi rispetto al luogo di rinvenimento.

⁶⁶ Le informazioni circa la tipologia di rivestimento andranno inserite nel campo descrittivo dell'ambiente. Si è deciso di non creare un campo apposito per non appesantire la struttura della maschera in ragione della scarsa frequenza con cui questo valore risulta compilabile. La scelta del suo inserimento è motivata dalle riflessioni che si possono elaborare in merito al rapporto tra la tipologia di scansione pavimentale e di decorazione pittorica.

La sezione successiva è dedicata al *luogo* e alle modalità di conservazione della pittura (*condizioni, leggibilità, consistenza*)⁶⁷ e ad altre informazioni tecniche quali l'individuazione di interventi di *restauro*, la *dimensione* dei pezzi, il *numero di inventario* (IG) ed il *numero dei frammenti*. Le notazioni tecniche proseguono con l'indicazione dei *colori*. Inizialmente si procede identificando la cromia di fondo individuabile nelle diverse zone della parete seguendone la tripartizione verticale (zoccolo o zona 1⁶⁸, zona mediana o zona 2, zona superiore o zona 3) e inserendo, invece, nel più generico termine “campo” i casi frammentari in cui non si riesca a risalire alla zona di pertinenza o i reperti di decorazione di soffitto. Si prosegue poi all'indicazione dei colori della partitura decorativa e dei relativi motivi (decorazione). Seguono delle caselle in cui è possibile indicare i settori conservati del sistema decorativo originario (*conservazione*) e quella in cui è possibile precisare le strutture architettoniche da cui queste provengono o sulle quali ancora aderiscono⁶⁹ (*localizzazione*).

Sono inoltre richieste informazioni circa la tecnica esecutiva, a partire dalle modalità di adesione del supporto, ravvisabile spesso in traccia sul retro dei frammenti, e le caratteristiche degli strati preparatori (*colore, granulometria, composizione, spessore*), nonché il risultato di eventuali analisi effettuate sia sui livelli di preparazione che sulla pellicola pittorica. È inoltre possibile registrare la presenza e la tipologia di eventuali segni preliminari alla realizzazione della decorazione⁷⁰, individuabili sui supporti di preparazione.

Un campo specifico è dedicato alla registrazione dei *motivi decorativi* (fig. 15), che possono essere inseriti separatamente per ogni zona della parete tramite un menu a tendina che consente di selezionare le definizioni da un elenco chiuso, contenente la terminologia elaborata per il glossario. Nel caso di motivi figurati, sarà possibile indicare con la specifica *in scena/isolato* se la raffigurazione si rivolge ad una narrazione⁷¹ o, piuttosto, ad una figura isolata.

⁶⁷ Tutti e quattro i campi risultano compilabili sulla scorta di un elenco chiuso. Il *luogo* è selezionabile previo inserimento della dicitura nel menu a tendina, le *condizioni di conservazione* prevedono la scelta tra i termini: esposto, deposito, perduto, distrutto e interrato; la *leggibilità* tra: leggibile, non leggibile e danneggiato, nel caso di rivestimenti solo in parte leggibili e la *consistenza* è selezionabile da un elenco che rende il grado progressivo di conservazione di una pittura: integro, parziale, lacunoso e frammentario.

⁶⁸ Si rimanda alle definizioni contenute nel glossario, cfr. *infra*.

⁶⁹ Nel campo sono riportate le strutture individuate nel glossario relative alle superfici di parete e di soffitto (cfr. *infra*).

⁷⁰ In particolare: segni di compasso, corda battuta, filo a piombo, incisioni dirette e indirette, disegno preliminare, sinopia. Per una definizione di queste voci si veda il Glossario.

⁷¹ La dicitura *in scena* è attribuita genericamente alle raffigurazioni relative a due o più figure.

TECT Frammento (in Ambiente)		User: alessandra.didone Grp: TectManager Logout
Domus di piazza Barbacan / Ambiente 3 - Funzione Privata / Frammento [113 - 725]		
Home Indietro Aggiungi Modifica Elimina Ricerca Stampa	Motivi decorativi	
	Zoccolo:	Motivo decorativo Personaggio
	Zona Mediana:	Motivo decorativo Personaggio Elementi lineari di ripartizione o di separazione - Filetto Elimina Elementi lineari di ripartizione o di separazione - Banda Elimina
	Zona Superiore:	Motivo decorativo Personaggio
	Campo:	Motivo decorativo Personaggio
	Soffitto:	Motivo decorativo Personaggio
	Descrizione	<p>L'ambiente conserva sul perimetrale ovest e est parte della decorazione pittorica per un'altezza massima di 60 cm. L'analisi delle porzioni visibili ha permesso di ricostruire il sistema decorativo che doveva essere composto da uno zoccolo rosso delimitato superiormente da due filetti verdi orizzontali a cui seguiva una zona mediana a fondo bianco scandita da bande verticali rosse filettate di giallo. Le bande venivano così a creare dei pannelli intervallati da scomparti di dimensioni più limitate che, in entrambi i casi, erano inquadri internamente, sia verticalmente che orizzontalmente, da filetti verdi.</p> <p>Questo tipologia di scansione pavimentale, di tipo schematico e lineare, realizzata su fondo bianco, trova numerosi confronti a Pompei in contesti di III-IV stile. Lo attestano le pitture cubicolo del Termopolio (PPM I, pp. 810-813), caratterizzate da uno zoccolo a spruzzature a cui segue una zona mediana bianca scandita in pannelli da bande rosse, datate tra il III e il IV (45-50 d.C.: Bastet, De Vos 1979, p. 16, pp. 100-103), così come i rivestimenti della Casa del Menandro (PPM II, pp. 286-288), ornati da uno zoccolo nero e da una zona mediana bianca caratterizzata da pannelli divisi da bande incorniciate internamente, o le pitture del cubicolo della Casa del Principe di Napoli, di inizio IV stile (PPM V, pp. 653-655).</p> <p>Lo schema è diffuso anche nelle province in un periodo successivo, dalla fine della prima metà del I sec.d.C. e trova confronti in Svizzera fino alla prima metà del II sec. d.C.</p> <p>Questo tipo di decorazione sembra caratteristica degli ambienti secondari (Strocka 1975, p. 102; Barbet 1985, pp. 204-214).</p>
	Datazione	Da: Secolo I d.C., 4° quarto A: Secolo II d.C., 2° quarto
	Criteri di datazione:	Stilistico/iconografico
	Note datazione:	III stile: età claudio-neroniana (Maselli Scotti et alii 2004, p. 50). fine I - metà II sec. d.C. (Maselli Scotti 2012a, p. 467)
	Sistema decorativo	Sistema decorativo: Sistema a pannelli Certo? Si

Fig. 15 – Maschera relativa alla scheda FRAMMENTO.

Segue un campo aperto che lascia spazio per la *descrizione* in forma discorsiva di tutti gli elementi individuati e, nei casi più fortunati, del sistema decorativo, argomentando in maniera estesa anche gli aspetti problematici e interpretativi. La descrizione, seppur libera, dovrà essere organizzata secondo i criteri stabiliti dal progetto, cioè, procedere dal basso verso l'alto, secondo la ripartizione della parete, e attenersi strettamente alla selezione di termini appositamente pensata per il database che verrà presentata in dettaglio nella sezione seguente. All'analisi stilistica e all'indicazione dei *confronti* è stata riservata una sezione apposita, nella quale lo schedatore è chiamato a evidenziare i caratteri di originalità o, al contrario, quelli che permettono di individuare rapporti con altre aree geografiche, in particolare con l'area centro-italica, imprescindibile termine di confronto per abbondanza di documentazione, ma anche con le aree limitrofe transalpine e altoadriatiche, più affini dal profilo culturale e artistico. In questo modo sarà possibile anche argomentare in modo più puntuale l'*inquadramento cronologico*⁷², dando indicazione del *criterio* utilizzato per la definizione cronologica e di eventuali *note* circa differenti proposte cronologiche.

Per quanto riguarda la definizione del *sistema decorativo*, non sempre possibile vista la consistenza della documentazione, è stato previsto un campo compilabile attraverso una lista

⁷² Anche in questo caso avviene la definizione cronologica avviene per quarti di secolo.

valori predefinita associata ad un'ulteriore casella in cui è possibile specificare il *grado di attendibilità* di tale attribuzione. Chiude la scheda l'*apparato bibliografico*, relativo sia al pezzo catalogato sia all'analisi stilistica e comparativa, e l'*apparato fotografico* dove confluiranno tutte le immagini relative al reperto, comprendenti sia fotografie che riproduzioni grafiche, che, infine, disegni ricostruttivi (fig. 16).

TECT Frammento (in Ambiente) User: alessandra.didone Grp: TectManager Logout

Domus di piazza Barbacan / Ambiente 3 - Funzione Privata / Frammento [113 - 725]

Bibliografia

Codice	Stringa	Riferimento	Azione
330	Maselli Scotti F. 2012a, Tergeste 1, in Atria Longa Patescunt. Schede 2012, p. 467.	p. 467.	Elimina
335	Maselli Scotti F., Degrassi F., Mandruzzato L., Mian G., Provenzale V., Riccobono D., Tiussi C. 2004, La domus di Piazza Barbacan (Trieste): le fasi e i materiali, in AttiMemistria, 104, 1, pp. 19-158.	pp. 42-50, figg. 10a, 10b a pp. 44-45.	Elimina
343	Maselli Scotti F. 2009, Le domus di Tergeste: considerazioni alla luce dei recenti rinvenimenti, in Intra illa moenia domus ac Penates (Liv. 2, 40, 7): il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina, Atti delle Giornate di Studio (Padova, 10-11 aprile 2008), Roma (Antenor Quaderni, 14), pp. 117-126.	p. 121.	Elimina

Bibliografia di confronto

Codice	Stringa	Riferimento	Azione
--------	---------	-------------	--------

Immagini

Immagine	Azione
	Mostra
	Mostra

TECT on WEB
TECT FileMaker® Application's Web Interface
Click to show credits

Fig. 16 – Maschera relativa alla scheda FRAMMENTO.

Il database così strutturato è completato dalla funzione “ricerca” che permette di trovare un determinato rivestimento pittorico sulla base delle sue caratteristiche identificative (fig. 17). Tale strumento, strutturato similmente alle maschere del database, ossia per EDIFICIO, MUSEO, AMBIENTE, GIACITURA E FRAMMENTO, permette di ricercare le occorrenze rispondenti al criterio desiderato⁷³. Questa funzione si rivela determinante in fase di sintesi e rielaborazione dei dati in quanto consente di “far ordine” nella mole di occorrenze registrate organizzandole secondo i principi che si preferiscono.

⁷³ I criteri ricercabili coprono la quasi totalità delle voci del database.

Fig. 17 – Maschera relativa alla funzione “ricerca”.

La funzione di ricerca risulta inoltre indispensabile in fase di lettura del presente lavoro in quanto permette di trovare velocemente le pitture a cui si fa riferimento nel testo tramite l’inserimento del codice frammento (IdFrm), che le identifica univocamente.

Per cercare un partito pittorico a partire dal suo codice è necessario accedere alla maschera di ricerca relativa al frammento (fig. 18) e inserire il codice nel campo “codice identificativo”, riportato in alto a sinistra.

Il “codice frammento”, composto da due cifre relative rispettivamente all’edificio di appartenenza del frammento e al numero del pezzo separate da un trattino, va inserito separato da due spazi. Nel caso del frammento IdFrm 98-572, si procederà inserendo nel campo specifico il codice così scritto: 98 - 572.

Tale operazione consente il recupero veloce delle maschere relative alle occorrenze pittoriche citate nel corso dei capitoli che seguono.

TECT Ricerca
User: alessandra.didone
Grp: TectManager
Logout

Inserimento dei criteri di una nuova ricerca

Home

Indietro

Aggiungi

Modifica

Elimina

Ricerca

Stampa

Esci da TECT

Schede inserimento criteri di ricerca

Usa le linguette per inserire i criteri nei vari contesti. Dove possibile, puoi utilizzare i caratteri jolly: * (zero o + caratteri), @ (un carattere), # (una cifra) e gli operatori (< > <= >=).

ATTENZIONE: Non è corretto inserire criteri di ricerca contemporaneamente nelle schede Museo, Ambiente e Giacitura.

Edificio
Museo
Ambiente
Giacitura
Frammento

Dati frammento

Codice Identificativo: Documentato:

Condizioni di ritrovamento: Rapporto con la pavimentazione:

Conservazione

Luogo:

Condizioni: Consistenza:

Leggibilità:

Colori

Colori per zona:

Zoccolo	Zona Mediana	Zona Superiore	Campo	Decorazione
---------	--------------	----------------	-------	-------------

Conservazione

Conservazione: Zoccolo: Zona Mediana: Zona Superiore: Campo:

Localizzazione

Localizzazione:

TECT on WEB
TECT FileMaker® Application's Web Interface
[Click to show credits](#)

Fig. 18 – Maschera relativa alla ricerca del frammento.

2.2.2 Il glossario: uno strumento per la descrizione delle pitture

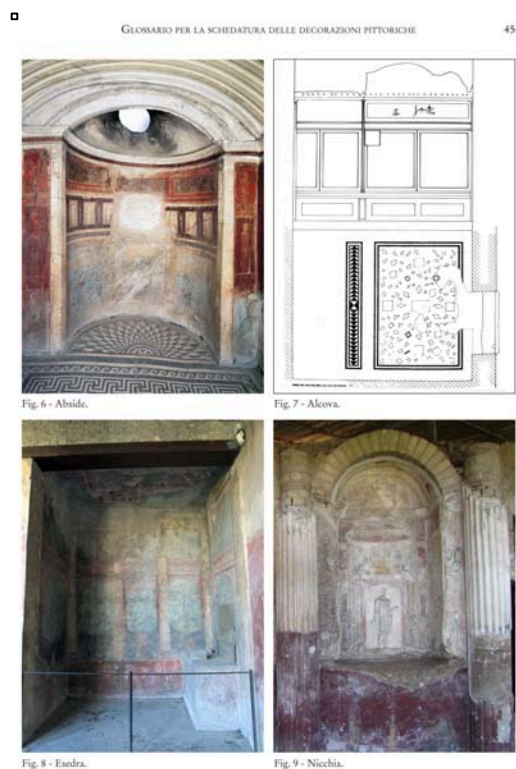
Contestualmente all’elaborazione del database per l’archiviazione delle pitture, ci si è concentrati sull’obiettivo di razionalizzare una terminologia che attualmente, nell’ambito dello studio della pittura romana, è ancora molto eterogenea. La condivisione di un linguaggio è, infatti, il presupposto indispensabile sia per il corretto funzionamento della banca dati, sia per una più ampia condivisione delle informazioni.

Con il duplice obiettivo di agevolare il lavoro di schedatura sia nella fase di compilazione dei dati che in quella successiva di fruizione e di facilitare la comunicazione nel più ampio orizzonte scientifico, si è elaborato un glossario contenente una proposta di normalizzazione linguistica.

Allo scopo di selezionare un lessico uniforme e il più possibile comprensibile, si sono operate alcune scelte innovative rispetto alle consuetudini, come la sostituzione dei termini stranieri

con l'equivalente italiano, come nel caso di “bordures ajourées”⁷⁴, tradotto in “bordi a giorno”, o l'adozione di locuzioni più calzanti per lo specifico ambito tematico, come nel caso del lemma “sinopia”, sostituito da “disegno preparatorio”, che è più generico ma meglio si addice alle linee guida preliminari tracciate a pennello immediatamente prima della stesura del colore, proprie della tecnica pittorica romana⁷⁵.

Anche nella strutturazione del glossario si è tenuto conto dell'esigenza di fornire uno strumento agile ed efficace, ripartendo lemmi e definizioni in quattro sezioni che rispecchiano le fasi di approccio allo studio dei contesti, dalla denominazione dei supporti fino alla descrizione degli elementi della decorazione. Inoltre, per i termini ritenuti più ostici o maggiormente inclini a fraintendimenti, le definizioni sono state corredate da immagini al fine di indirizzare in modo inequivocabile lo schedatore verso il significato della terminologia proposta (fig. 19).



TECT: un progetto per la conoscenza della pittura parietale romana nell'Italia settentrionale

Fig. 19 – Esempio di tavola in cui sono riportate le immagini della terminologia selezionata (da *TECT* 2014, p. 45.)

In questa sede si procede a tracciare per sommi capi le caratteristiche salienti del lavoro, dando di volta in volta indicazione delle criticità che si sono affrontate. Si rimanda, invece,

⁷⁴ Si deve ad A. Barbet (BARBET 1981) la definizione di “bordures ajourées” e la classificazione delle diverse tipologie di questo motivo decorativo nell'ambito dei sistemi ad architetture fantastiche e a pannelli (IV stile).

⁷⁵ Il termine sinopia è stato sostituito da “disegno preparatorio” anche in vista del suo utilizzo prevalente per la prassi operativa rinascimentale. Si veda MORA, PHILIPPOT 2001, p. 16.

alla recente pubblicazione del progetto⁷⁶ la presentazione dettagliata del glossario che si è elaborato.

La prima categoria di termini presi in considerazione riguarda le STRUTTURE ARCHITETTONICHE, la seconda gli ELEMENTI TECNICI, la terza i SISTEMI DECORATIVI e la quarta la DECORAZIONE.

Nella prima sezione si precisa la terminologia relativa agli elementi architettonici in cui può articolarsi la parete o il soffitto, solitamente atti a ricevere una partitura decorativa (fig. 20).



The image shows a screenshot of a document titled "TECT Glossario". Under the heading "Strutture architettoniche", there are two columns: "Parete" and "Copertura".

Parete	Copertura
abside	cupole e absidi
alcova	Intradosso/estradosso
architrave	soffitti piani e volte combinate
esedra	soffitto piano
lunetta	soffitto piano o volta a cassettoni
nicchia	volta a botte
ninfeo	volta a crociera
pilastro	
pluteo	
sguincio	
stipite	

Fig. 20 – Elenco dei lemmi relativi alle STRUTTURE ARCHITETTONICHE.

Mentre per la parete si sono sostanzialmente adottati i termini già in uso in letteratura⁷⁷, per le coperture e le diverse conformazioni che potevano assumere si è operata una selezione ragionata sulle specifiche esigenze del contesto cisalpino a partire dall'esaustiva classificazione proposta da A. Barbet⁷⁸.

La seconda sezione è dedicata ai termini riguardanti gli aspetti tecnici (fig. 21) da quelli esecutivi preliminari alla realizzazione della decorazione pittorica a quelli relativi alla preparazione del supporto, a quelli più strettamente legati alle fasi di stesura della decorazione⁷⁹.

⁷⁶ Si tratta di *TECT* 2014.

⁷⁷ Si veda ad esempio GINOUVÈ, MARTIN 1985 e la terminologia utilizzata in ADAM 1988, edizione italiana.

⁷⁸ Si veda: BARBET 2004, pp. 27-36. La nostra proposta si caratterizza per l'esclusione delle tipologie più complesse, ad oggi non attestate nell'Italia settentrionale.

⁷⁹ Sull'individuazione dei segni preliminari alla decorazione si veda BARBET, ALLAG 1972; DE CAROLIS, ESPOSITO, FERRARA 2007; DE CAROLIS, CORSALE 2011; inoltre sugli stessi temi e sull'organizzazione della bottega pittorica si veda da ultimo ESPOSITO 2009 e MALGIERI 2013, con bibliografia precedente.

Elementi tecnici

Preparazione del supporto

arriccio
 cocciopesto
 giornata
 incannucciata
 intonachino
 intonaco
 picchiettatura
 pontata
 spatolature

Stesura della decorazione

corda battuta
 disegno preparatorio
 incisione
 linee di costruzione
 pellicola pittorica
 quadrettatura
 schizzo di prova
 sovradipinture

Fig. 21 – Elenco dei lemmi relativi agli ELEMENTI TECNICI.

Tale selezione terminologica consente di registrare le modalità operative degli artigiani in fase di stesura della pittura, acquisendo informazioni essenziali sia per individuare il *modus operandi* del *pictor* che, più in generale, per determinare l'organizzazione del lavoro della bottega-officina pittorica. L'identificazione dei segni preliminari alla stesura della decorazione (linee di costruzione, quadrettatura, incisioni e disegni preparatori) inoltre, svolge un ruolo importante in quanto può guidare anche la ricostruzione di elementi perduti della decorazione o l'integrazione di sistemi decorativi frammentari.

La terza sezione propone un elenco dei più comuni sistemi decorativi in cui può essere articolato un rivestimento parietale e delle più note composizioni in cui può essere organizzata la decorazione di un soffitto (fig. 22).

Sistemi decorativi

Parete

sist. strutturale
 sist. architettonico-illusionistico
 sist. con megalografia
 sist. architettonico-schematico
 sist. ornamentale
 sist. ad architetture fantastiche
 sist. a pannelli
 sist. lineare
 sist. a imitazione dell'opus sectile
 sist. architettonico con figure di grandi dimensioni
 sist. a modulo ripetuto

Copertura

composizione a modulo ripetuto
 composizione centralizzata
 composizione libera
 composizione mista

Fig. 22 – Elenco dei lemmi relativi ai SISTEMI DECORATIVI.

Anche in questo caso, la scelta terminologica è stata ragionata sulle specificità del contesto cisalpino, selezionando le tipologie più diffuse. In particolare, la proposta terminologica per i

sistemi parietali, proprio in virtù del territorio a cui è rivolta, ossia quello nord-italico, mira a superare la tradizionale ripartizione per fasi cronologico-stilistiche, elaborata a partire dalla documentazione di area campana (i quattro stili pompeiani di A. Mau⁸⁰), limitata nell'estensione cronologica e non sempre compatibile con le specificità di altri contesti geografici, con l'adozione di una nuova terminologia imperniata sul concetto di “sistema decorativo”, mutuata della recente proposta di M. Salvadori per la Cisalpina⁸¹.

Capitolo ben più complesso e problematico del lavoro, che ha richiesto un notevole sforzo di sintesi e un'approfondita discussione all'interno del gruppo di ricerca, è stato quello relativo all'individuazione e alla selezione terminologica degli elementi della quarta sezione, ossia dei lemmi che compongono la decorazione.

Le definizioni proposte non aspirano certamente alla completezza ma sono ancora una volta selezionate sulla base dei motivi ricorrenti nel repertorio cisalpino.

La sezione si articola in due parti, procedendo per gradi di approfondimento: la prima riguarda gli elementi compositivi nei quali è articolato il sistema decorativo e che accompagnano la scansione della parete, la seconda presenta una selezione dei termini relativi agli elementi decorativi maggiormente attestati nella decorazione pittorica di età romana (fig. 23).

TECT Glossario	
Decorazione	
<p>Elementi lineari di ripartizione e separazione</p> <ul style="list-style-type: none"> banda bordo cornice filetto listello <p>Motivi decorativi</p> <ul style="list-style-type: none"> geometrici (cerchio, croce, cuore, ...) vegetali (fiori sparsi, girali, foglie di edera, ...) altri (imitazione marmorea, spruzzature, ...) <p>Scomparti figurati</p> <ul style="list-style-type: none"> fregio figurato quadretto/quadro medaglione finestra con scorcio vignetta <p>Soggetti e altri elementi figurati</p> <ul style="list-style-type: none"> figura stante/volante paesaggio (architettonico, egittizzante, ...) pittura di giardino scena (agonale, di caccia, di genere, ...) xenia <p>Elementi architettonico strutturali</p> <ul style="list-style-type: none"> acroterio antefissa architettura stilizzata cariatide colonna/colonetta [...] 	<p>Elementi vegetali</p> <ul style="list-style-type: none"> albero arbusto cespo corona vegetale fiorone ghirlanda girale grottesca [...] <p>Oggetti</p> <ul style="list-style-type: none"> ancora arni barca betilo borchia bucranio caduceo candelabro [...] <p>Personaggi</p> <ul style="list-style-type: none"> divinità (Abbondanza, Apollo, Aurora, ...) protagonisti del mito (Achille, Adone, Aiace, ...) figure umane (atleta, attore, cacciatore, ...) animali fantastici (cavallo alato, fenice, ...) animali (airone, anatra, animale marino ...)

Fig. 23 – Elenco dei lemmi relativi alla DECORAZIONE.

⁸⁰ MAU 1882.

⁸¹ SALVADORI 2012b.

Al fine di agevolare la registrazione dei dati nel database, che prevede la localizzazione degli elementi decorativi all'interno della parete, si è ritenuto opportuno ricalcare la convenzionale tripartizione orizzontale e verticale della parete, che caratterizza maggior parte dei sistemi decorativi (fig. 24).

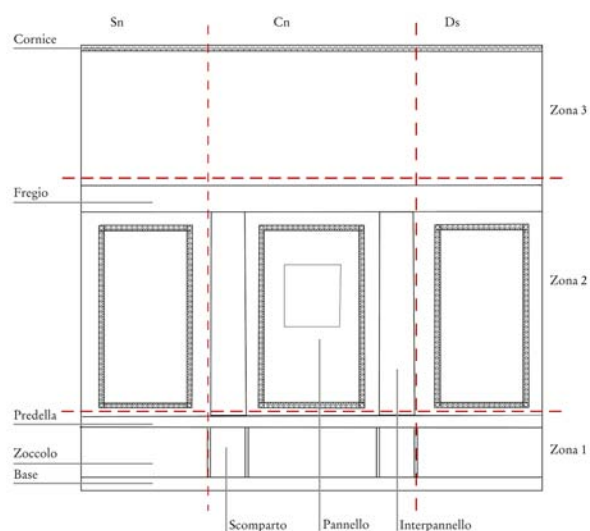


Fig. 24 – Schema di ripartizione della parete.

A tal proposito, si è deciso di numerare dal basso verso l'alto i tre settori di ripartizione verticale della decorazione, pur consapevoli di operare una scelta inversa rispetto all'ordine di stesura della decorazione pittorica, in ragione delle specificità del contesto cisalpino dove le attestazioni sono spesso limitate alla zona inferiore della parete.

La seconda sezione offre una selezione dei principali elementi di cui si compone lo schema decorativo, dai motivi decorativi lineari, a quelli geometrici, vegetali, architettonici e figurati. A differenza della scelta operata per le sezioni precedenti, in questa specifica parte del glossario si è scelto di definire unicamente i termini più ostici, ossia quelli che si è pensato potessero richiedere un chiarimento di significato e indicazioni precise per il loro riconoscimento, corredandoli con un riferimento fotografico, utile a chiarire ulteriormente le definizioni e ad agevolarne il riconoscimento. Merita forse soffermarsi sulla scelta operata per la selezione dei cosiddetti "personaggi", per i quali si è provveduto a formulare 5 categorie riferibili alle divinità, ai protagonisti e personaggi del mito, alle figure umane e agli animali fantastici. Volendo completare l'ampia panoramica proposta anche con una scelta terminologica pensata per il repertorio figurato, ove possibile, i soggetti selezionati attingono prevalentemente alle attestazioni dell'Italia settentrionale o delle aree limitrofe. Tuttavia, dato

il carattere frammentario di tali occorrenze, al fine di fornire un quadro quanto più esaustivo, si è fatto ricorso alle pitture più integre e meglio conservate dell'Italia centrale e del comprensorio campano.

A conclusione di questa panoramica, che si rivela giocoforza incompleta non riuscendo in questa sede a ripercorrere tutte le discussioni e le problematichità su cui ci si è soffermati, preme ribadire lo sforzo fatto per proporre una terminologia di riferimento che sia non solo utile all'archiviazione delle pitture nell'ambito del progetto TECT ma che possa costituire una base di lavoro su cui impostare la discussione con altri gruppi di ricerca.

2.3 RIFLESSIONI CRITICHE SUGLI STRUMENTI DI ARCHIVIAZIONE DELLE PITTURE

A seguito della presentazione del database e del glossario, preme soffermarsi su alcune riflessioni emerse in fase di elaborazione e di utilizzo degli strumenti di lavoro, stimulate anche dalla giornata di studio padovana durante la quale è stato presentato il progetto TECT⁸².

Come è stato detto in sede di introduzione alla ricerca, l'ideazione di una banca dati è stata resa necessaria da una documentazione in continuo aumento, per altro varia in ragione delle differenti modalità di recupero e di conservazione delle pitture.

Rispetto ad altre classi di materiali, che per la loro stessa natura si conservano in misura maggiore, si pensi ad esempio ai pavimenti musivi, per i quali l'archiviazione informatica non pone particolari problemi⁸³, la fragilità dei rivestimenti pittorici, che spesso ne ha minato la conservazione, causandone in alcuni casi addirittura la perdita, costituisce un grosso limite per la catalogazione dei reperti.

Per le occorrenze frammentarie il limite sussiste non tanto per la porzione ridotta dei pezzi conservati, quanto per le difficoltà interpretative legate alla lettura della decorazione e all'attribuzione del materiale recuperato fuori contesto al rispettivo edificio di pertinenza.

Riguardo alla prima problematica, la natura frammentaria della maggior parte delle attestazioni costituisce un limite sia per il riconoscimento dello schema parietale, che necessita di lunghi lavori di ricomposizione del materiale per poter essere letto nella sua originaria completezza, che per la comprensione dei motivi decorativi o delle scene figurate

⁸² Si fa riferimento alla giornata di studio tenutasi a Padova il 20 marzo 2014 sul tema della catalogazione e dello studio della pittura frammentaria.

⁸³ Si veda, ad esempio il progetto TESS dedicato alla catalogazione dei rivestimenti musivi diretto da F. Ghedini del Dipartimento dei Beni culturali dell'Università degli Studi di Padova, che ha restituito validi risultati in merito alle tecniche di rivestimento pavimentale diffuse in età romana. Si veda per la presentazione del progetto: GHEDINI *et alii* 2007.

che si dispiegano sui pezzi. Va da sé che la complessità del materiale può portare a duplici o molteplici interpretazioni che necessitano di essere registrate per una chiara e completa archiviazione dei dati. Si pensi, ad esempio, al caso delle pitture con architetture prospettiche della Villa di Sirmione (SI01/10, SI01/16), per le quali la recente lettura di B. Bianchi ha avanzato due proposte ricostruttive⁸⁴, o al fregio figurato della Villa di Torre di Pordenone, per il quale l'interpretazione della scena come Amazzonomachia, ormai invalsa, ha in passato affiancato quella che vedeva nel fregio differenti episodi legati alle vicende di Achille⁸⁵ (TP01/1).

Al fine di far confluire nel database la complessità e le particolarità di ogni pittura, per i casi di affreschi ricomposti secondo differenti modalità si è deciso di registrare singolarmente i lacerti pittorici che concorrono a comporre il sistema decorativo, inserendo le differenti proposte ricostruttive nel campo riservato alla descrizione dei pezzi. Allo stesso modo, per i casi di immagini o scene figurate dalla duplice interpretazione, le problematiche legate alla lettura dei pezzi sono state fatte confluire nel campo dedicato alla descrizione del materiale. Una scelta tra le molteplici interpretazioni è stata tuttavia imposta nel momento della registrazione dei motivi decorativi, per i quali è stata data la precedenza alla proposta più accreditata dalla critica.

Per quanto riguarda, invece, la problematica di attribuire i frammenti pittorici recuperati fuori contesto al rispettivo edificio di appartenenza, le difficoltà interpretative sono state superate schedando i pezzi per luogo di provenienza. In tal modo possono essere agevolmente schedate anche le attestazioni messe in luce, ad esempio, all'interno di strati di livellamento, come nel caso dello scavo in località Scofa ad Aquileia (AQ03/1) o dell'indagine in località Fornasotti ad Altino (AL05/1), per le quali non è possibile risalire all'edificio di appartenenza.

Preme poi porre l'attenzione sull'aspetto legato all'archiviazione dei motivi decorativi, per la cui uniformità è stato predisposto nel database un menu a tendina contenente la proposta terminologica riportata nel glossario. Se per i pezzi pubblicati con un riferimento fotografico o visibili la registrazione non pone alcun problema, per le occorrenze edite senza

⁸⁴ I lacerti pittorici sono decorati da architetture prospettiche: il frammento SI01/10 mostra una struttura architettonica fantastica disegnata secondo una prospettiva a due fuochi collegata con un'ulteriore architettura, posta in secondo piano, su fondo bianco; il frammento SI01/16 è decorato da un podio inquadrato da una struttura architettonica di cui si vede solo la parte terminale delle due colonne laterali chiuse da una transenna. I due lacerti pittorici sembrano dialogare in due differenti modi: possono essere parte del sistema decorative di una stessa parete o disporsi su due pareti affiancate. Si veda: BIANCHI 2010b.

⁸⁵ L'interpretazione della scena figurata come Amazzonomachia è stata affiancata, in una fase iniziale della ricerca, da quella che vedeva tre differenti episodi della vita di Achille: l'uccisione di Pentesilea, lo svelamento presso la corte del re Licomede e la vicenda di Achille e Troilo. Si rimanda, per maggiori dettagli, all'esaustiva analisi redatta da M. Salvadori: cfr. CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 78-101.

immagine, per le quali non è neppure possibile procedere alla visione autoptica, o per le pitture non conservate, l'individuazione dei motivi decorativi non può che basarsi sulle indicazioni presenti in bibliografia. In questo caso un grosso limite è rappresentato dalle descrizioni contenenti termini stranieri di difficile traduzione o vocaboli di dubbia interpretazione: per alcuni è stato possibile individuare con sicurezza la traduzione, come per il caso di "bordure ajourée" che corrisponde alla voce "bordo a giorno", mentre per altri l'interpretazione è stata più difficile, come per "bordo traforato", per il quale si è preferito riportare il termine solo in descrizione senza selezionare alcuna voce dal menu a tendina dei motivi decorativi.

In ultimo, si desidera sottoporre la problematica legata all'inquadramento cronologico dei reperti pittorici, inseribile nel database a conclusione dei dati analitici e dello studio stilistico delle pitture. Anche in questo caso la natura semplicistica della banca dati consente l'inserimento della datazione puntuale o del range cronologico a cui la pittura è attribuita, andando a perdere la complessità del ragionamento che sottostà alla proposta di datazione avanzata. Al fine di limitare la perdita completa di queste informazioni, è stato creato un campo apposito nel quale lo schedatore è chiamato ad indicare la modalità con cui la pittura è stata datata, ossia se la proposta si è avvalsa della sola analisi stilistica o dell'ausilio del dato stratigrafico o, ancora, se è stata avvantaggiata dal fortuito rinvenimento di un'evidenza epigrafica.

A conclusione di questa disamina, che si è voluta inserire per evidenziare la complessità che sottostà all'archiviazione dei frammenti pittorici e la consapevolezza dei "limiti" dello strumento informatico nella registrazione degli aspetti multiformi della realtà, preme sottolineare la convinzione che le banche dati debbano essere utilizzate come meri strumenti di archiviazione e non come strumenti di "ricerca". Solo la conoscenza approfondita dei dati immessi consente, infatti, di essere al corrente di quella complessità e particolarità che per la natura semplicistica del database non può essere archiviata al pari delle informazioni più generiche e che consente di pervenire ad una completa lettura delle informazioni.

CAPITOLO 3

IL REPERTORIO PITTORICO: ANALISI DISTRIBUTIVA E QUANTITATIVA DEI DATI RACCOLTI

Premessa

Il presente capitolo intende offrire una disamina della produzione pittorica di ogni singolo sito censito che tenga in considerazione sia dell'aspetto della distribuzione topografica e diacronica delle occorrenze che di quello relativo alla quantità numerica delle attestazioni, esaminata in rapporto alla tipologia dei contesti di rinvenimento e alle modalità di recupero delle pitture. Inoltre, per ogni sito è delineata l'evoluzione stilistica del repertorio, che consente di evidenziare le peculiarità delle singole produzioni verificando di volta in volta il rapporto con l'area centro-italica e le eventuali influenze con i territori transalpini.

Va sottolineato che il capitolo è da leggersi contestualmente alla consultazione del database⁸⁷, al quale si rimanda per un più completo inquadramento delle pitture citate, nonché per uno studio più approfondito dei singoli materiali.

Per agevolare la fruizione della banca dati, ogni contesto è identificato da un codice numerico (es: IdEd 4) e ogni frammento è individuato da un codice composto da una sequenza numerica corrispondente all'identificativo dell'edificio seguito dal numero del pezzo, che costituisce un riferimento univoco facilmente ricercabile on line (es: IdFrm 4-14).

Poiché i contesti sono numerati con un identificativo assegnato automaticamente dal database sulla base dell'ordine progressivo di inserimento, essi risultano "disordinati". In ragione della necessità iniziale di testare la validità della scheda e di vagliarne il funzionamento, infatti, alcuni contesti inseriti in fase di sperimentazione sono stati rimossi, compromettendo la sequenza numerica che risulta in alcuni punti interrotta. Allo stesso modo, la necessità di

⁸⁷ Si ricorda che il database è disponibile all'indirizzo: http://www.andromeda.lettere.unipd.it/tect/TECT_Login.php. La banca dati è accessibile al sito indicato inserendo come credenziali di accesso la parole "ospite" sia come nome utente che come password. Nella schermata principale, che compare dopo l'autenticazione, cliccando "edifici" o "musei" apparirà l'elenco dei contesti/musei schedati. Nel caso si volesse procedere alla consultazione del database effettuando una ricerca, si dovrà cliccare il termine "ricerca" che compare in basso a sinistra nella maschera iniziale del database. La maschera che si apre permette la rapida ricerca dei campi principali delle maschere relative all'edificio in cui la pittura è stata trovata, al museo in cui è custodita, all'ambiente a cui appartiene, allo strato di giacitura secondaria in cui è stata messa in luce e alla descrizione della stessa (frammento). Una più veloce ricerca dei pezzi che si andranno a presentare può avvenire mediante l'inserimento del solo codice identificativo della pittura – denominato IdFrm – nel primo campo della sezione "frammento" della maschera di ricerca.

vagliare il database su una pluralità di contesti ha compromesso l'ordine di pertinenza geografica: all'interno di ogni singolo sito i contesti schedati, infatti, spesso non presentano codici numerati in modo sequenziale.

Al fine di mettere ordine in una tale mole di dati, si è deciso di rinominare i pezzi documentati da un riferimento fotografico, che costituiscono il materiale su cui principalmente si è focalizzata l'analisi, assegnandogli un codice alfanumerico composto da due lettere identificative del sito seguite da un numero progressivo (es: AQ01/1). Nella lettura del capitolo, dunque, le pitture documentate con un'immagine sono indicate con questo secondo codice mentre le occorrenze di cui non si dispone del riferimento fotografico sono individuate dal codice IdFrm. Per le attestazioni complete di immagine, l'identificativo IdFrm, che consente di ricercare le pitture nel database, è facilmente recuperabile nel catalogo, dove è data indicazione di entrambi i codici.

Inoltre, sempre all'interno del database, va detto che ogni singolo contesto è stato nominato con la nomenclatura più accreditata in bibliografia. Volendo mantenere i nomi convenzionali, si è preservata una pluralità di definizioni che spesso fa riferimento a criteri diversi. Ad esempio, in alcuni casi il nome dell'edificio è attribuito in base alla via moderna in cui si colloca il rinvenimento, come nel caso della *Domus* di via Trieste di Brescia, in altri sulla base della raffinatezza del repertorio decorativo pavimentale, come per la *Domus* delle Bestie ferite di Aquileia, che trae il nome dal mosaico che ornava la sala di rappresentanza della casa. La volontà di riportare il nome con cui il contesto è noto in bibliografia giustifica, inoltre, quella che può apparire una nomenclatura disomogenea anche dal punto di vista terminologico che, ad esempio, per intendere "abitazione" utilizza indistintamente sia la voce "casa" che "*domus*"⁸⁸.

⁸⁸ Tra tutti, il più esemplificativo è il caso di Aquileia, dove i contesti abitativi sono definiti indifferentemente sia "*domus*" che "casa" a seconda del nome convenzionalmente attribuito dagli studiosi.

3.1 ANALISI DISTRIBUTIVA DELLA DOCUMENTAZIONE CENSITA

La parte che segue si articola in sezioni dedicate ai singoli siti schedati nel territorio della *Regio X*. Le città censite, selezionate in ragione della quantità di occorrenze pittoriche rinvenute, sono presentate in ordine alfabetico, con lo stesso criterio che è stato seguito anche per il catalogo, consultabile nel Volume II. Mentre la maggior parte dei siti schedati è stata analizzata singolarmente, alcuni territori sono stati accorpati sulla base di caratteristiche comuni, imputabili a fenomeni di popolamento condivisi, come per il caso delle ville che fiorirono sul lago di Garda in età augustea (Sirmione, Desenzano, Toscolano Maderno), o per la pertinenza giuridico-amministrativa allo stesso territorio in età romana, come per il caso di Trento e Isera, di Parenzo e Capo d'Istria e di Verona e Marano di Valpolicella⁸⁹.

Ciascuna sezione si apre con un paragrafo dedicato alla storia degli studi relativa alle ricerche in merito alla documentazione pittorica di ogni singolo territorio, che permette di ripercorrere storicamente l'attenzione prestata al recupero e allo studio degli affreschi.

Segue un paragrafo sull'analisi distributiva delle evidenze censite, ragionato sulla base dell'evoluzione storica ed urbanistica dei siti. L'obiettivo è quello di individuare, di volta in volta, il riscontro che ci può essere tra la consistenza degli apparati pittorici e i cambiamenti storici, nonché di intuire una possibile connessione tra la distribuzione delle occorrenze schedate e i luoghi nevralgici delle città. Va da sé che i dati relativi agli apprestamenti rinvenuti *in situ* sono da considerarsi più attendibili di quelli messi in luce in condizione frammentaria, per i quali l'appartenenza al luogo di reperimento spesso non risulta più accertabile. Per questi ultimi, dunque, è stato necessario valutare di volta in volta l'attendibilità della ricontestualizzazione per la ricostruzione del quadro distributivo delle attestazioni all'interno di ogni sito. Nel caso di materiale pittorico decontestualizzato, inoltre, è stato possibile evidenziare i plurimi utilizzi che esso può avere avuto dopo il distacco.

Il paragrafo conclusivo, dedicato all'analisi stilistica, intende tracciare un quadro della consistenza e dell'evoluzione della pittura di ogni sito che evidenzia le specificità dei differenti contesti.

Va ribadito che il capitolo è da leggersi contestualmente alla consultazione del database che, oltre a servire da supporto per una più completa contestualizzazione del frammento o della pittura, costituisce un imprescindibile punto di riferimento anche per l'inquadramento

⁸⁹ L'accorpamento dei siti è stato motivato anche dalla scarsa consistenza delle attestazioni rilevata per i centri di Isera, Parenzo e Marano, per i quali si è preferito procedere ad un più ampio inquadramento nel territorio di appartenenza, relazionandoli al sito che in età romana fungeva da punto di riferimento. Nel catalogo, invece, i siti sono presentati singolarmente in ordine alfabetico.

stilistico e cronologico dei singoli pezzi o nuclei pittorici. Nell'apposita sezione denominata "confronti", infatti, vengono fornite osservazioni per una più completa lettura del materiale⁹⁰.

⁹⁰ All'interno del campo confronti le osservazioni riprendono e a volte integrano, quando noti, gli studi già pubblicati sulle pitture. Per i pezzi di cui non è stato possibile disporre di un riferimento fotografico o procedere ad una visita autoptica, il campo è stato compilato unicamente con le osservazioni edite dagli autori, quando esistenti.

3.1.1 ALTINO

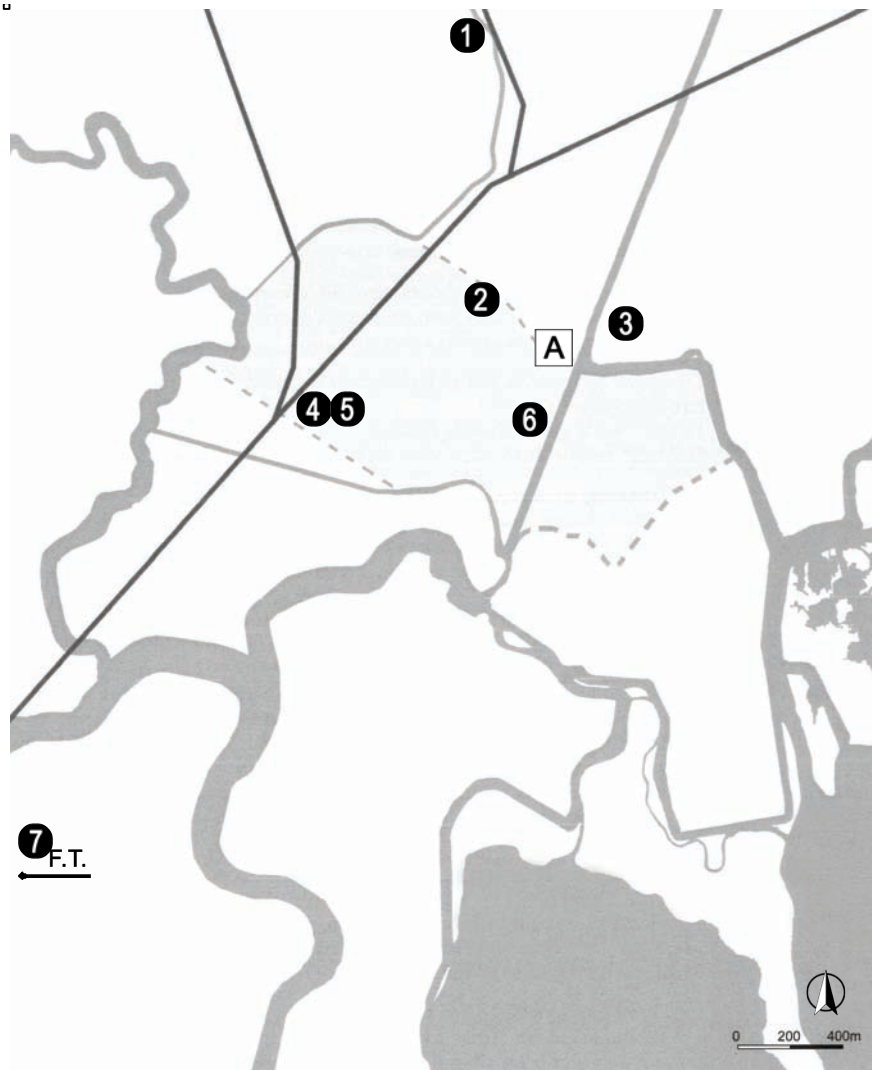


Fig. 25 – Altino, carta del sito in età romana con localizzazione della porta d’accesso alla città (lettera A) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, fig. a p. 47).

A) Porta settentrionale

- 1) AL01 – Necropoli “Le Brustolade” (IdEd 151)
- 2) AL02 – *Domus* Morerata dei Portoni (IdEd 94)
- 3) AL03 – Villa lungo il Sioncello (IdEd 97)
- 4) AL04 – *Domus* Fornasotti (IdEd 95)
- 5) AL05 – Scavo in località Fornasotti (IdEd 149)
- 6) AL06 – Edificio termale di Sant’Eliodoro (IdEd 150)
- 7) AL07 – Villa di Altino (IdEd 96)

3.1.1.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica del territorio altinate è stata portata all'attenzione della comunità scientifica solo recentemente da F. Oriolo che ne ha indagato le specificità nell'ambito della sua tesi di Dottorato incentrata sulla pittura della Cisalpina orientale⁹¹. Il lavoro della studiosa, oggi noto solo tramite la pubblicazione di una sintesi preliminare presentata in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi⁹², ha apportato consistenti risultati soprattutto in merito ai materiali inediti, vagliati interamente dalla studiosa. Nuovi dati sono emersi, in particolare, dalla ricontestualizzazione di alcune pitture senza attribuzione, che ha consentito a F. Oriolo di produrre un'analisi del repertorio calata nello specifico contesto, inteso come edificio o come realtà urbana, arricchendo il quadro documentario con nuove riflessioni e spunti di ricerca. Il lavoro della studiosa si rivela del tutto innovativo anche per la proposta di un quadro di sintesi della produzione altinate che va ad accrescere un panorama in precedenza noto solo parzialmente tramite pubblicazioni puntuali limitate ai singoli rinvenimenti.

Nello specifico, risalgono al 1956 le prime indicazioni circa il recupero di reperti pittorici all'interno degli scavi archeologici che proprio in quegli anni vantano i primi interventi programmati sia all'interno dell'area urbana che nella più ampia area suburbana. Nel panorama urbano lo scavo della *Domus* di via Morerata dei Portoni, situata nel comparto settentrionale della città, consentiva il rinvenimento di una parete dipinta, edita a nome di G. Fogolari⁹³, mentre in area suburbana le indagini realizzate nella villa posta a nord del tracciato della via Annia permettevano di recuperare alcuni frammenti di affreschi figurati, pubblicati da J. Marcello⁹⁴.

A seguito di queste prime notizie, il panorama documentario soffrì di un lungo silenzio che si protrasse fino alla fine degli anni Novanta quando la documentazione di scavo della *Domus* Fornasotti⁹⁵, indagata nel 1965 nel settore meridionale dell'area urbana, fu riesaminata e pubblicata da E. Pujatti.

Una maggiore solerzia nella comunicazione circa il rinvenimento di rivestimenti pittorici sembra caratterizzare gli scavi più recenti, come si può rilevare dalle notizie edite sui

⁹¹ Nell'ambito del progetto di ricerca, svolto presso l'Università Cattolica di Milano, F. Oriolo ha esaminato tutto il materiale conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Altino, relativo sia ai reperti pittorici, sia alle fonti documentarie inedite, producendo una sintesi aggiornata sul repertorio altinate.

⁹² ORIOLO 2012b.

⁹³ Le indagini archeologiche furono realizzate nel 1952; si veda: FOGOLARI 1956.

⁹⁴ Lo scavo risale al 1948; cfr. MARCELLO 1956.

⁹⁵ PUJATTI 1997.

Quaderni di Archeologia del Veneto sull'edificio termale di via Sant'Eliodoro⁹⁶, scavato nella zona centrale della città nel 1995, che ha restituito numerosi frammenti pittorici.

Inediti fino al lavoro di F. Oriolo sono rimasti, invece, i reperti messi in luce negli scavi condotti nel biennio 1960-1970, relativi sia alla Villa lungo il Sioncello (1971) posta in corrispondenza dell'uscita della via Annia dalla città, sia ai due contesti necropolari rinvenuti in località Fornasotti (1965) e in località Le Brustolade (1975) rinvenuti rispettivamente all'interno e all'esterno dell'area urbana⁹⁷.

3.1.1.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il censimento sistematico delle attestazioni altinate ha permesso di rilevare un panorama piuttosto scarno⁹⁸ che consta di un ammontare complessivo di 21 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 7 siti. Le occorrenze comprendono sia reperti frammentari, che solo in minima parte sono stati ricomposti in nuclei decorativi coerenti, che un caso di pittura conservata sull'originario supporto murale.

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono costituiti da un sistema di canalizzazioni integrato ad una fortificazione in laterizi di cui sono stati trovati brevi tratti connessi alla porta d'accesso settentrionale⁹⁹ (fig. 25), le evidenze si distribuiscono abbastanza uniformemente sia all'interno dei confini della città (4 siti), sia nell'immediato suburbio (3 siti).

Nel primo caso, le occorrenze sono collocate sia al centro dell'abitato (impianto termale di Sant'Eliodoro: AL06) che nell'area periferica, lungo i limiti settentrionale (*Domus* Morerata dei Portoni: AL02) e meridionale (*Domus* Fornasotti: AL04; scavo in località Fornasotti: AL05); mentre nel secondo i contesti suburbani si distribuiscono sia a ridosso della città, in corrispondenza dell'ingresso di due direttrici stradali, la via Annia, (Villa lungo il Sioncello: AL03), e la via per Oderzo (necropoli "Le Brustolade": AL01), sia nell'area periferica, a maggior distanza dal centro urbano (Villa di Altino: AL07).

Quanto alla tipologia dei contesti che hanno restituito evidenze pittoriche, questi risultano per la maggior parte (4) di tipo residenziale – è il caso delle *domus* urbane e delle ville suburbane

⁹⁶ CIPRIANO 2010.

⁹⁷ Va segnalata l'esclusione dalla schedatura del materiale conservato al Museo di Torcello per la sua dubbia provenienza e scarsa documentazione; la stessa pertinenza dei frammenti all'epoca romana non è accertata. Cfr. SALVADORI 1994.

⁹⁸ Il panorama documentario potrà essere notevolmente ampliato dal lavoro di F. Oriolo condotto nell'ambito della sua tesi di Dottorato.

⁹⁹ Per una sintesi sull'inquadramento del sito, comprensiva di notizie sulle vicende storiche e sull'organizzazione urbanistica, si veda: TOMBOLANI 1987; DE FRANCESCHINI 1998, pp. 287-291; BONETTO 2009a, pp. 195-210; *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 45-46.

–, in un caso si annovera un edificio termale mentre in due circostanze si rileva la presenza di frammenti di decorazione parietale all'interno di contesti di bonifica funzionali all'impianto di aree necropoliari¹⁰⁰. Se i dati relativi al recupero di materiale pittorico all'interno di realtà edilizie non stupiscono, al contrario, la presenza di occorrenze nei contesti funerari risulta meno comune e va spiegata in ragione del potere drenante del supporto pittorico che si rivela un ottimo materiale per il consolidamento dei terreni¹⁰¹.

Volendo procedere ad una lettura dei contesti in rapporto alla topografia urbana ed al più ampio ambito territoriale, è necessario premettere che la strutturazione di Altino in età romana è poco conosciuta a causa del numero limitato di indagini e alla loro realizzazione in un periodo antecedente all'introduzione dei più moderni metodi di scavo stratigrafico.

Ad oggi, della città romana sono noti solo pochi tasselli che si limitano, per l'edilizia pubblica, al sistema di delimitazione del centro urbano, di cui si è detto, ad un esiguo tratto del tracciato viario, individuato in corrispondenza dell'accesso urbano della via Annia¹⁰², e a limitati dati che si riferiscono al sistema di banchine e moli fluviali che costellano il centro urbano a conferma della sua vocazione emporica¹⁰³. Rimane il dubbio sulla tipologia di destinazione circa il complesso termale rinvenuto in via Sant'Eliodoro, presso l'area centrale del sito, di cui le indagini recenti non hanno consentito di definire la natura pubblica o privata. Più ricco è, invece, sicuramente il caso delle evidenze di edilizia privata che si sostanziano nei dati restituiti dagli scavi succedutisi in città a partire dagli anni Cinquanta.

Quanto alla conoscenza del territorio suburbano, si hanno notizie della presenza di contesti a vocazione residenziale distribuiti sia nell'immediata zona periurbana (villa lungo il Sioncello), sia più distanziati rispetto al centro cittadino (c.d. villa di Altino).

La definizione dell'insediamento è completata, infine, dall'identificazione delle testimonianze di carattere funerario¹⁰⁴ che si collocano nel suburbio altinate in tre grandi aree: lungo la via Annia a sud del centro presso la valle Paiaga, nel comparto nord-orientale, sempre lungo la direttrice viaria, tra la città, il Sile e il Siloncello, e, infine, nella zona compresa tra la via Annia e la via per Oderzo, in località Brustolade.

Procedendo ad un'analisi distributiva delle attestazioni, l'esame congiunto dei dati desunti

¹⁰⁰ La medesima situazione si riscontra anche presso l'*horreum* in località Portoni. Si è scelto tuttavia di non censirlo per mancanza di informazioni in merito. Cfr. ORIOLO 2012b, nota 13 a p. 158.

¹⁰¹ La presenza di materiale edilizio in contesti di bonifica è diffusa anche ad Aquileia dove, analogamente al caso in esame, il materiale pittorico è sfruttato per scopi di consolidamento dei terreni, altresì soggetti ad impaludamento a causa dell'alto livello della falda. Cfr. ORIOLO 2012c, p. 191.

¹⁰² Tale tratto di strada basolata è ritenuto il cardine massimo della città. Si veda BONETTO 2009a, p. 204.

¹⁰³ Il sito si configura fin dalle prime fasi insediative come punto di riferimento per i commerci grazie alla sua posizione protesa verso l'Adriatico ma al contempo inserita in una rete viaria ramificata verso l'area padana ed i territori transalpini.

¹⁰⁴ Per un'ampia disamina dei contesti funerari si veda: GAMBACURTA 1996; MAZZER 2005, in part. pp. 61-74.

dalle occorrenze pittoriche – lette in stretta correlazione all’edificio o al contesto di appartenenza e, ove possibile, alla topografia della città – con quelli relativi all’evoluzione urbanistica del sito, permette di constatare la presenza di edifici dotati di un apparato pittorico di rilievo a partire dall’età tardo repubblicana. Il dato è desunto dalle occorrenze rinvenute nel contesto di bonifica in località Fornasotti che ha consentito di recuperare alcune evidenze riferibili al I stile, permettendo di verificare la presenza di sistemi decorativi allineati con il repertorio urbano. Tale quadro non stupisce nel più ampio contesto cittadino se si pensa che proprio in quel periodo l’interesse romano per il territorio altinate veniva suggellato dalla costruzione della via Annia, strada che metteva in comunicazione il sito con Concordia ed Aquileia, costruita tra il 153 ed il 131 a.C.¹⁰⁵.

Una più cospicua quantità di evidenze sembra collocarsi nella successiva età augustea, dato che potrebbe trovare spiegazione nel progressivo intensificarsi dell’influenza romana nel territorio altinate a seguito dei mutamenti istituzionali degli anni 91-89 a.C., che videro la concessione del diritto latino, e quelli degli anni 49-42 a.C., che portarono alla concessione del diritto romano.

In questo periodo, all’incremento dell’attività edilizia – verificata soprattutto per i contesti residenziali¹⁰⁶ – fa riscontro un deciso aumento di attestazioni pittoriche. Ne sono un chiaro indizio le occorrenze relative alla fase d’impianto della *Domus* Morerata dei Portoni e all’edificio termale di Sant’Eliodoro e quelle riferibili ad una ristrutturazione edilizia della *Domus* Fornasotti. Meri indizi disgiunti dal contesto originario, seppur preziosi per ricostruire il quadro evolutivo della città, sono, invece, i frammenti augustei messi in luce in località Fornasotti e in località Brustolade¹⁰⁷.

La documentazione sembra crescere in maniera esponenziale nel corso del I sec. d.C.¹⁰⁸, epoca a cui è riferibile la maggior parte delle attestazioni. Ad un orizzonte di IV stile sembrano risalire le prime occorrenze della villa suburbana c.d. di Altino, che dal canto loro suggeriscono un’occupazione dell’area limitrofa al centro urbano proprio in questo periodo. All’interno della città, invece, le attestazioni si concentrano nel complesso termale, che viene ammodernato con la stesura di nuove decorazioni, e nel contesto di località Fornasotti, che vanta di numerosi frammenti decontestualizzati. Un più ampio inquadramento nel corso del I sec. d.C. è, infine, ipotizzato per un nucleo di frammenti figurati rinvenuti nel contesto appena

¹⁰⁵ Sulla via consolare si veda: TOMBOLANI 1984; *viam Anniam* 2010.

¹⁰⁶ Cfr. *Atria Longa Patescunt*. *Schede* 2012, p. 46.

¹⁰⁷ Si sottolinea che per quest’unico sito il dato stilistico sui frammenti è integrato con quello archeologico che sancisce, per i materiali pittorici, un termine *ante quem* alla fine del I sec. d.C.

¹⁰⁸ Nel I sec. d.C. è attestato un momento di grande vitalità edilizia del centro altinate che diventa un “punto di forza della navigazione commerciale nell’alto Adriatico con proiezioni verso le aree alpine e transalpine”. Cfr BONETTO 2009a, p. 203.

menzionato e per le pitture rinvenute presso la villa lungo il Sioncello, la cui datazione sembra tuttavia poter arrivare fino all'inizio del II sec. d.C.

Stupisce la carenza di occorrenze per il periodo successivo, che annovera solo un reperto proveniente dallo scavo del contesto termale di Sant'Eliodoro datato al II sec. d.C. e un nucleo pittorico dalla Villa lungo il Sioncello, circoscrivibile ad un periodo compreso tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C. Queste attestazioni, che evidentemente testimoniano un uso prolungato dei due complessi, a probabile indizio di una loro ininterrotta frequentazione, si ergono infatti isolati nel panorama altinate.

Lungi dal voler trarre affrettate considerazioni dalle informazioni in possesso, che peraltro restituiscono una visione parziale della situazione documentaria che necessiterà di essere integrata con i materiali inediti, preme unicamente rilevare la discrepanza di tale dato rispetto alle dinamiche edilizie del sito che vantano interventi di riqualificazione fino perlomeno alla metà del II sec. d.C.¹⁰⁹.

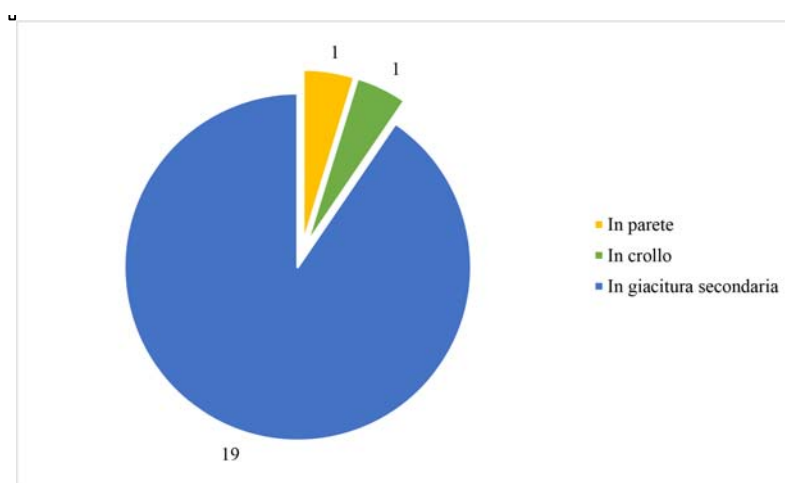


Grafico 1 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Altino.

Per quanto riguarda poi le modalità di rinvenimento del materiale pittorico, aspetto di non secondaria importanza nella valutazione del rapporto che intercorre tra le occorrenze stesse e il luogo di recupero, il sito ha restituito per lo più materiale in giacitura secondaria (19 nuclei pittorici), 1 lacerto pittorico in crollo e 1 intonaco in parete conservato solo in traccia (grafico 1). Le evidenze rinvenute in crollo e in parete provengono da realtà abitative, rispettivamente dalla *Domus* Fornasotti e dalla *Domus* Morerata dei Portoni mentre i frammenti messi in luce fuori contesto caratterizzano una pluralità di contesti solo in parte dalla vocazione

¹⁰⁹ I dati archeologici attestano, infatti, numerosi interventi di qualificazione dei contesti urbani. Attività di ristrutturazione sono documentate, ad esempio, nella *Domus* Fornasotti, che conosce un intervento di ammodernamento tra la metà del I sec. d.C. e la metà del II sec. d.C. e nella *Domus* della Pantera, che proprio nel corso del II sec. d.C. conosce operazioni di restauro.

residenziale. Se per questi ultimi, costituiti dalla villa di Altino, dalla villa lungo il Sioncello, e dall'ed. termale di Sant'Eliodoro è verosimile ipotizzare l'appartenenza dei reperti all'edificio in cui sono stati raccolti, il rinvenimento di materiale pittorico all'interno di contesti di bonifica funzionali all'impianto di aree necropolari (scavo loc. Fornasotti; necropoli "Le Brustolade"), ne suggerisce una provenienza da edifici posti nelle immediate adiacenze ed un trasporto intenzionale *in loco*.

3.1.1.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica di Altino offre una panoramica che copre un ampio orizzonte cronologico che dalle attestazioni riconducibili a sistemi strutturali (II sec. a.C.) si estende fino al II sec. d.C., con un incremento della produzione nel corso del I sec. d.C.

Tra i siti censiti, solo le due ville suburbane e lo scavo in località Fornasotti consentono di avanzare qualche considerazione stilistica in merito ai pezzi rinvenuti in ragione della loro pubblicazione esauriente¹¹⁰, completa di referenze grafiche per gran parte dei materiali.

Procedendo in ordine cronologico, le occorrenze più antiche, rinvenute nello scavo di località Fornasotti (IdFrm AL05/1, AL05/2), testimoniano la presenza di sistemi decorativi in I stile che informano sulla precoce adozione di un linguaggio pittorico condiviso che trova proprio in area urbana i suoi diretti antecedenti. La modalità di esecuzione stessa del decoro, realizzata mediante l'impressione della cordicella, tradisce una tecnica mutuata dall'ambito urbano¹¹¹, che è diffusa anche al nord, dove presenta validi confronti a Rimini¹¹² e a Brescia¹¹³.

Ad eccezione di questi due nuclei pittorici, la restante documentazione di Altino si concentra tra l'età augustea e il I sec. d.C., con due soli esemplari che si spingono fino al II sec. d.C. Al III stile si riferiscono due occorrenze (IdFrm 149-904, 149-905) che rientrano appieno nei temi, nei colori e nelle modalità ornamentali tipiche del sistema cosiddetto "ornamentale", denunciando una stretta affinità con la produzione centro-italica¹¹⁴. Alla stessa area guardano

¹¹⁰ Ci si riferisce alla possibilità di disporre immagini o di visionare i pezzi, che rappresentano i soli modi per poter avanzare considerazioni stilistiche.

¹¹¹ Per esempi pompeiani di I stile non lavorati a rilievo ma per mezzo di un solco cfr., ad esempio, la Casa di Ganimede (DE VOS 1892, p. 319) e la Casa I 7,5 (PPM I, p. 585, fig. 19).

¹¹² RAVARA MONTEBELLI 2004, p. 401, fig. 2.

¹¹³ Si tratta dei pezzi rinvenuti negli scavi relativi alle fasi precedenti il Santuario tardo repubblicano: MARIANI 1996.

¹¹⁴ Si tratta rispettivamente del frammento con brocca su fondo nero e rosso (IdFrm 149-904) e del pezzo con colonnetta (IdFrm 149-905). Per l'analisi stilistica dei pezzi si rimanda alle relative schede e allo studio condotto da F. Oriolo che ne evidenzia la stretta connessione con l'ambito urbano. Cfr. ORIOLO 2012b, p. 612.

anche le occorrenze di IV stile che annoverano decorazioni con bordi a giorno affini ad analoghi esemplari pompeiani (AL01/3), nonché un discreto numero di immagini figurate (AL07/1, AL07/2, IdFrm 149-906), che indiziano la presenza di sistemi decorativi impreziositi da quadretti o fregi.

L'impiego di soggetti figurati per l'allestimento degli apparati decorativi sembra caratterizzare anche la produzione genericamente datata al I sec. d.C. (AL01/5, AL01/6, AL01/7), che restituisce frammenti con personaggi che purtroppo si conservano in modo troppo limitato per avanzare una proposta di identificazione delle scene.

Minori dati si possono desumere, invece, sulla produzione di II sec. d.C., alla quale afferisce un soffitto¹¹⁵ (AL03/1) caratterizzato da una composizione a moduli ripetuti che nei modi e nei colori usati tradisce strette affinità con l'area romagnola, trovando il confronto più prossimo a Rimini¹¹⁶.

In generale, la produzione altinate, nota da un numero ridotto di esemplari, sembra tradire fin dalle prime manifestazioni una stretta connessione con l'ambito centro-italico, al quale guarda sia per le modalità esecutive delle pitture, che per la presenza di partiti decorativi impreziositi da immagini figurate.

La lacunosità del materiale non consente di avanzare maggiori considerazioni sui pezzi censiti, così come non permette di rilevare caratteri stilistici peculiari della produzione o di individuare eventuali segni distintivi dell'operato di una bottega.

¹¹⁵ Si prende qui in considerazione unicamente il nucleo pittorico proveniente dalla villa lungo il Sioncello (AL03/1) in quanto il frammento dell'Edificio termale di Sant'Eliodoro (IdFrm 150-915) non consente di avanzare alcuna considerazione stilistica, essendo monocromo. Si rimanda alla scheda per l'analisi stilistica del pezzo citato.

¹¹⁶ Si tratta dei frammenti della *Domus* di Palazzo Arpesella di Rimini datati tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C. (SCAGLIARINI CORLÀITA 1985-87, pp. 587-588, fig. 18).

3.1.2 AQUILEIA

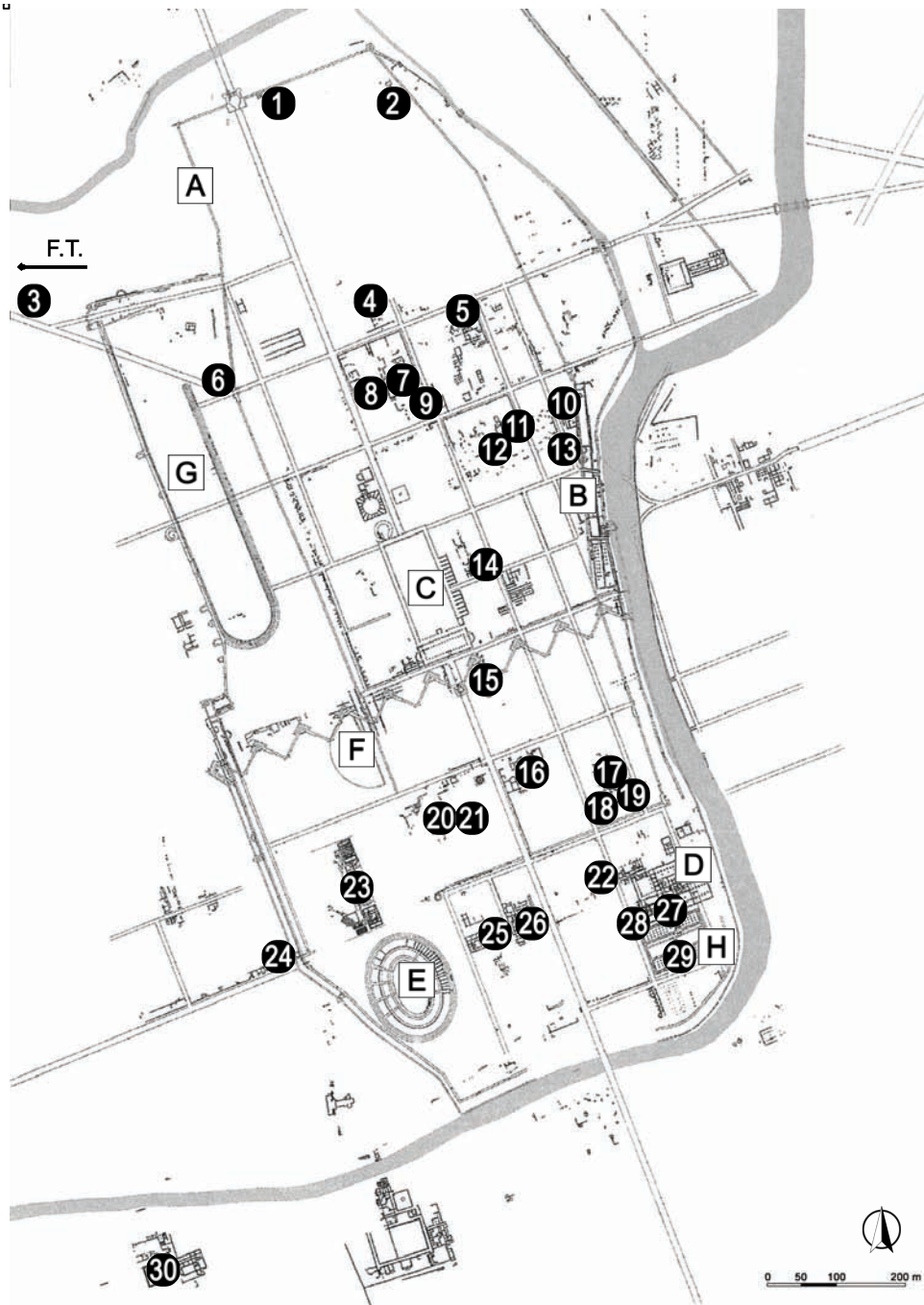


Fig. 26 – Aquileia, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, fig. a p. 56).

- A) Mura
- B) Porto fluviale
- C) Foro
- D) Basilica paleocristiana
- E) Anfiteatro
- F) Teatro
- G) Circo
- H) Magazzini

- 1) AQ01 – Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (IdEd 119)
- 2) AQ02 – Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (IdEd 120)
- 3) AQ03 – Scavo in località Scofa (IdEd 136)
- 4) AQ04 – Casa delle Bestie Ferite (IdEd 121)
- 5) AQ05 – Casa dei Tre Cortili (IdEd 122)
- 6) AQ06 – Saggio presso la c.d. Porta Ovest (IdEd 141)
- 7) AQ07 – Tempio Gallet (IdEd 189)
- 8) AQ08 – Scavi Telecom (IdEd 144)
- 9) AQ09 – Scavo di via Pellis (IdEd 147)
- 10) AQ10 – *Domus* del porto fluviale (IdEd 137)
- 11) AQ11 – Casa dell'ex fondo Ritter-Záhony (IdEd 123)
- 12) AQ12 – Casa dei Putti danzanti (IdEd 143)
- 13) AQ13 – Casa all'incrocio tra via Gemina e via Salvemini (IdEd 124)
- 14) AQ14 – Casa in località Villa Raspa (IdEd 125)
- 15) AQ15 – Casa tra via Giulia Augusta e il Foro (IdEd 126)
- 16) AQ16 – Casa a ovest degli ex fondi Cossar (IdEd 129)
- 17) AQ17 – Casa dei fondi ex Cossar (IdEd 127)
- 18) AQ18 – Casa del Triclinio (IdEd 130)
- 19) AQ19 – Casa meridionale dei fondi ex Cossar (IdEd 187)
- 20) AQ20 – Casa all'incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti (IdEd 128)
- 21) AQ21 – Casa del fondo Comelli (IdEd 142)
- 22) AQ22 – Casa del Chirurgo (IdEd 131)
- 23) AQ23 – Grandi Terme (IdEd 146)
- 24) AQ24 – Scavo del fondo Andrian (IdEd 148)
- 25) AQ25 – Casa dell'ex Beneficio Rizzi (IdEd 135)
- 26) AQ26 – *Domus* del fondo Cal (IdEd 145)
- 27) AQ27 – Casa sotto il Battistero (IdEd 133)
- 28) AQ28 – Casa sotto la Chiesa dei Pagani (IdEd 132)
- 29) AQ29 – Casa a sud della Basilica (IdEd 134)
- 30) AQ30 – Villa del fondo Tuzet (IdEd 138)

Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (IdMuseo 8): AQ31/1 (IdFrm 8-811); AQ31/2 (IdFrm 8-812); AQ31/3 (IdFrm 8-813); AQ31/4 (IdFrm 8-814); IdFrm 8-815; AQ31/5 (IdFrm 8-828); AQ31/6 (IdFrm 8-829); AQ31/7 (IdFrm 8-820); AQ31/8 (IdFrm 8-831); AQ31/9 (IdFrm 8-832); AQ31/10 (IdFrm 8-834); AQ31/11 (IdFrm 8-835); AQ31/12 (IdFrm 8-844); AQ31/13 (IdFrm 8-845); IdFrm 8-855; AQ31/14 (IdFrm 8-864); AQ31/15 (IdFrm 8-883); AQ31/16 (IdFrm 8-884); AQ31/17 (IdFrm 8-885); AQ31/18 (IdFrm 8-886); AQ31/19 (IdFrm 8-887); AQ31/20 (IdFrm 8-888); AQ31/21 (IdFrm 8-889); AQ31/22 (IdFrm 8-890).

3.1.2.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Il sito di Aquileia vanta di un'ampia mole di occorrenze pittoriche che lo identificano come un punto di osservazione privilegiato per l'indagine della produzione del comparto alto-adriatico.

Il gran quantitativo di materiale, recuperato per lo più in condizione frammentaria, proviene per la maggior parte da scavi eseguiti nella colonia a partire dalla fine dell'Ottocento, quando indagini sistematiche volte alla riscoperta della città romana vennero intraprese dalle

personalità degli allora Soprintendenti G. Brusin e L. Bertacchi, ma anche dai sondaggi più recenti, alcuni dei quali sono tuttora in corso¹¹⁷.

Caratterizza il panorama aquileiese una forte frammentarietà, che solo nei casi più fortunati consente una ricomposizione dei lacerti in più complete partiture decorative e una lettura del materiale calata nel contesto originario. La quasi totalità della documentazione proviene, infatti, da strati di giacitura secondaria per i quali a volte sorge il dubbio del legame stesso con il luogo di recupero; condizioni frequenti di rinvenimento sono rappresentate dal riutilizzo di grandi quantità di intonaci in spessi strati di riporto stesi per rialzare i piani pavimentali nel corso delle continue trasformazioni degli edifici o dal reimpiego del materiale pittorico per bonificare zone a destinazione sepolcrale¹¹⁸. Molto rara è, invece, l'individuazione di pitture in strati di crollo primario o il recupero di affreschi sulle originarie strutture murarie.

L'epoca datata dei numerosi sondaggi condotti in città, realizzati per buona parte prima dell'introduzione del metodo stratigrafico, nonché la parzialità degli scavi susseguitisi nel tessuto urbano, condotti spesso in condizioni di emergenza, hanno contribuito ad incrementare il numero di evidenze senza attribuzione, che risultano ancor oggi stipate in gran quantità nei magazzini della Soprintendenza.

Nonostante tali difficoltà, l'eccezionalità della produzione aquileiese ha attirato l'attenzione degli studiosi fin dai primi lavori di sintesi sulla pittura nord-italica. Ne è una chiara conferma l'articolo di A. Frova¹¹⁹, pubblicato nel 1986, dove il nucleo decorato con erote su ghirlanda proveniente dal fondo Tuzet viene inserito nella rassegna di pitture citate dall'autore e ritenute dallo stesso esemplificative della produzione della *Regio X*.

A distanza di tre anni dal lavoro di A. Frova, è I. Bragantini a cimentarsi nello studio della pittura aquileiese, di cui traccia una sintesi ragionata in ordine cronologico sui principali nuclei decorativi rinvenuti in città, nella consapevolezza che l'impossibilità di stabilire la

¹¹⁷ Ci si riferisce, in particolare, agli scavi attualmente in corso da parte degli Istituti universitari quali la Casa delle Bestie ferite, le Grandi Terme, la Casa dei Putti danzanti, la Casa dei fondi ex Cossar e la Casa meridionale dei fondi ex Cossar.

¹¹⁸ Spessi riporti di materiale pittorico stesi per rialzare i pinai pavimentali sono stati rinvenuti recentemente presso la Casa della Bestie ferite (BUENO, MANTOVANI, NOVELLO 2012, p. 86). Tale dinamica di riuso, consueta nelle pratiche edilizie romane, è stata segnalata anche da G. Brusin in relazione all'area dello scavo dei Fondi Cossar (BRUSIN 1931c, p. 128) e da L. Bertacchi nel caso delle preparazioni funzionali alla sistemazione dei pavimenti di inizi II sec. d.C. della *Domus* del Beneficio Rizzi (ORIOLO, SALVADORI 2005, pp. 455-458). Materiale utilizzato per la bonifica-sistemazione di arre a destinazione funeraria è stato rinvenuto, invece, in località Scofa (ORIOLO 2012a, p. 191).

¹¹⁹ FROVA 1986, p. 221.

provenienza di numerosi frammenti conservati in museo “rende difficile il tentativo di inquadrare un discorso generale sui rivestimenti parietali”¹²⁰.

La base documentaria oggi a noi nota è ampliata anche da U. Schmerbeck, la quale, nella più ampia rassegna del panorama pittorico della *Regio X* edita nel 1993, annovera alcune delle attestazioni più significative del centro nord-adriatico, prediligendo le occorrenze di cui è conosciuto il luogo di provenienza¹²¹.

A seguito di questi iniziali contributi, negli ultimi anni la produzione aquileiese è stata oggetto di una rinnovata e ininterrotta fase di studi che, nell’ambito dell’indagine mirata al dato pittorico, ha visto coinvolte, prime tra tutte, le personalità di F. Oriolo, M. Salvadori e E. Murgia. A F. Oriolo e M. Salvadori si deve la ripresa degli studi di sintesi sul repertorio decorativo restituito dalla colonia nel contributo sulla “rilettura dei sistemi parietali aquileiesi”, edito nella collana *Antichità Altoadriatiche* nel 2005¹²². Dopo soli 4 anni, l’analisi dell’accresciuto panorama documentario è ripresa dalle stesse studiose in occasione della pubblicazione di un volume interamente dedicato alla colonia alto-adriatica dal titolo evocante i versi di Ausonio¹²³: *Moenibus et portu celeberrima*.

Dati inediti, che confermano la vivacità degli studi rivolti sia alla sistematizzazione dei dati pregressi che all’indagine delle occorrenze rinvenute in anni più recenti, sono offerti, infine, dai contributi editi nel 2012 a firma di F. Oriolo e E. Murgia. Alla prima studiosa va il merito di aver effettuato un alacre lavoro di catalogazione sistematica delle occorrenze conservate al Museo Archeologico Nazionale di Aquileia, preceduta dalla ricomposizione dei nuclei pittorici frammentari e dal recupero dei dati sui contesti grazie allo spoglio della documentazione d’archivio¹²⁴. A E. Murgia, invece, si deve la rassegna sulle numerose pitture di stile strutturale rinvenute in città, che consente di inquadrare e meglio definire il periodo iniziale della produzione del centro nord-adriatico¹²⁵.

Accanto ai lavori di sintesi citati, è necessario rilevare la solerzia prestata all’edizione dei dati fin dai primi scavi urbani che evidentemente confermano l’attenzione rivolta al recupero del materiale pittorico fin dalle prime indagini. Informazioni circa il rinvenimento di pareti dipinte o affreschi frammentari, infatti, sono presenti fin dai resoconti degli scavi pubblicati

¹²⁰ BRAGANTINI 1989, p. 253. Tale rassegna è tanto più preziosa in quanto, per la prima volta, offre un’ampia panoramica sul materiale aquileiese pubblicando un buon numero di frammenti inediti.

¹²¹ SCHMERBECK 1993. La studiosa inserisce nella sua trattazione le pitture della Villa del fondo Tuzet (denominata “Terme” dalla studiosa), del Battistero, del Fondo Comelli e del Fondo Rizzi.

¹²² ORIOLO, SALVADORI 2005.

¹²³ Ausonio 11, 9, 4.

¹²⁴ Il lavoro è stato condotto da F. Oriolo nell’ambito della tesi di dottorato rivolta all’indagine della pittura della Cisalpina orientale condotta all’Università Cattolica di Milano. Si veda, per una sintetica presentazione dei risultati raggiunti: ORIOLO 2102a; ORIOLO 2012b.

¹²⁵ MURGIA 2012.

da G. Brusin e L. Bertacchi a partire dai primi decenni del Novecento, che trovano come sede di presentazione privilegiata la rivista *Aquileia Nostra* e la collana *Notizie degli Scavi*.

A distanza di più di un secolo dai primi lavori, testimonia il ruolo di riferimento che possiede Aquileia per l'indagine della produzione nord-adriatica e, più in generale, nord-italica, la scelta non del tutto casuale della città come sede per l'organizzazione del primo convegno di respiro nazionale dedicato al tema della pittura dell'Italia settentrionale e delle regioni limitrofe¹²⁶.

3.1.2.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il panorama documentario di Aquileia è uno dei più ricchi della *Regio X*, considerando che il censimento sistematico delle occorrenze note ha permesso di raccogliere ben 108 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 30 siti e 24 occorrenze custodite al Museo Archeologico Nazionale di Aquileia di cui non è noto il luogo di provenienza.

I materiali schedati si riferiscono per lo più a pitture frammentarie messe in luce all'interno di strati di giacitura secondaria (73 nuclei pittorici), quali livelli di riutilizzo, di riempimento o di livellamento, che solo in limitati casi (2) è stato possibile associare alle pitture conservate in alzato. Queste ultime restituiscono una buona quantità di attestazioni (19) che sommate alle occorrenze rinvenute in crollo (5), di cui è stato possibile ricomporre l'aspetto originario, e a quelle rinvenute parzialmente in crollo e parzialmente *in situ* (2) forniscono una rassegna abbastanza ampia dei sistemi decorativi aquileiesi (grafico 2). Completano la rassegna le attestazioni di cui non sono note la modalità di recupero, che risultano 31 in tutto.

Per quanto riguarda la provenienza del materiale pittorico, la maggior parte delle occorrenze è stata messa in luce all'interno di contesti residenziali mentre in un solo caso è documentata la presenza di apprestamenti pittorici in un edificio pubblico di tipo termale.

Un minor numero di attestazioni proviene, invece, da contesti di bonifica di zone sepolcrali (2 casi), dove i frammenti pittorici sono sfruttati come materiale di risulta per l'alto valore drenante¹²⁷, e da sondaggi di più complessa interpretazione (2 casi), nei quali non è chiaro il rapporto delle occorrenze pittoriche con il contesto di rinvenimento.

¹²⁶ Si tratta del convegno tenutosi ad Aquileia dal 6 all'8 maggio 2010 in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi.

¹²⁷ Si fa riferimento alla pittura rinvenuta in località Scofa (AQ03) e a quella messa in luce nel fondo Andrian (AQ24).

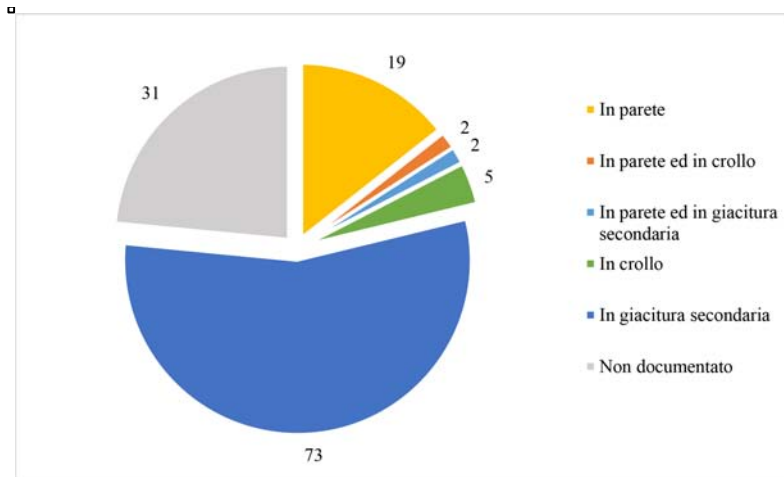


Grafico 2 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Aquileia.

Procedendo ad indagare la distribuzione delle pitture nel tessuto urbano della città, buona parte dei rinvenimenti si situa nell'area interna alla cerchia muraria repubblicana¹²⁸ (fig. 26, A), nonostante un buon numero si collochi anche nella zona periurbana, a testimoniare la precoce espansione edilizia oltre i limiti definiti all'epoca della fondazione della colonia¹²⁹.

Rispetto all'abitato, le attestazioni si distribuiscono abbastanza uniformemente presentando una particolare concentrazione in quei quartieri contraddistinti da un'elevata presenza insediativa già in una fase piuttosto precoce, ossia nel settore a nord-est del foro e in quello meridionale, a cavallo della cinta repubblicana, due aree che svolgeranno un ruolo accentratore per l'edilizia domestica senza soluzione di continuità fino alla tarda antichità¹³⁰.

Nei quartieri collocati a nord-est del foro si annoverano le attestazioni provenienti dalla Casa delle Bestie ferite (AQ04), dalla Casa dei Tre Cortili (AQ05), dalla Casa dell'ex fondo Ritter-Záhony (AQ11), dalla Casa dei Putti danzanti (AQ12), dagli scavi per la posa della linea Telecom (AQ08), dagli Scavi di via Pellis (AQ09) e dal Tempio Gallet (AQ07). All'interno del medesimo settore residenziale, da un'area prossima al porto fluviale¹³¹ (fig. 26, B) provengono anche le attestazioni della Casa all'incrocio tra via Gemina e via Salvemini

¹²⁸ La prima fortificazione della città venne realizzata in un periodo di poco successivo alla sua fondazione, avvenuta nel 181 a.C., e comunque entro la metà del II sec. a.C. Il sistema difensivo fu rinnovato in seguito all'assedio di Massimino il Trace avvenuto nel 238 d.C. e ampliato nei lati meridionale e occidentale a comprendere gli edifici per spettacoli che nel frattempo avevano trovato sede in questi settori della città. Ristrutturate in età imperiale, le fortificazioni vennero ulteriormente modificate in un momento successivo al V sec. d.C. con la costruzione di imponenti cortine a delimitazione del solo settore meridionale dell'abitato. Cfr. BONETTO 2009b.

¹²⁹ Già alla fine del I sec. a.C. è nota la presenza di contesti residenziali oltre il circuito della mura repubblicane. Cfr. GHEDINI, NOVELLO 2009, p. 112.

¹³⁰ La costruzione della cattedrale cristiana contribuirà a potenziare, a partire dal IV secolo, lo sviluppo del quartiere meridionale, senza togliere importanza al settore a nord del foro, dove la vitalità edilizia dei quartieri residenziali, indiziata da continui rifacimenti, si inseriscono a pieno titolo nel rinnovato ruolo politico, religioso ed economico della città. Cfr. BUENO, NOVELLO, RINALDI 2012, p. 202.

¹³¹ Il porto fluviale, costruito lungo il fiume Natissa, conosce una fase di monumentalizzazione tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. Cfr. TIUSSI 2009, p. 71.

(AQ13) e della *Domus* del porto fluviale (AQ10). Rientrano nel comparto nord-orientale della colonia, nella fascia immediatamente prossima alle mura repubblicane, i rinvenimenti delle Case tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (AQ01, AQ02), la più settentrionale delle quali risulta obliterare la fronte interna della cortina muraria, a conferma del precoce superamento della cinta urbana. Una stretta vicinanza con il recinto murario è confermata anche per le attestazioni pittoriche provenienti dal saggio della c.d. Porta Ovest (AQ06), situata in corrispondenze della porzione nord-occidentale delle mura.

Procedendo verso sud, se si eccettuano le attestazioni messe in luce all'interno di un paio di contesti collocati nelle immediate vicinanze del foro (fig. 26, C), (Casa in località Villa Raspa: AQ14; Casa tra via Giulia Augusta e il foro: AQ15) la cui sistemazione al centro dell'insediamento risale alle prime fasi di vita della colonia¹³², le restanti occorrenze provengono dai quartieri meridionali e dalla zona periurbana immediatamente a sud delle mura repubblicane che, come è stato detto, conosce una fase di precoce occupazione. Qui, si concentrano, nello specifico, nel settore orientale, ossia in una zona caratterizzata da una fitta presenza insediativa dalla lunga continuità di vita, stimolata in epoca tarda dalla costruzione della basilica cristiana (fig. 26, D) che ne promuoverà il ruolo di nuovo centro di aggregazione di residenze di pregio. Rientrano in questo settore le occorrenze rinvenute presso la Casa a ovest degli ex fondi Cossar (AQ16), la Casa dei fondi ex Cossar (AQ17), la Casa meridionale degli ex fondi Cossar (AQ19), la Casa del Triclinio (AQ18), la Casa del Chirurgo (AQ22), la *Domus* del fondo Cal (AQ26), la Casa sotto la Chiesa dei Pagani (AQ28), la Casa sotto il Battistero (AQ27) e la Casa a sud della Basilica (AQ29).

Sempre nei quartieri meridionali, un rapporto preferenziale di vicinanza con l'anfiteatro (fig. 26, E) e il teatro (fig. 26, F), la cui costruzione si data a cavallo tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.¹³³, sembra leggersi per i contesti della Casa all'incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti (AQ20), per la Casa del fondo Comelli (AQ21), per la Casa dell'ex Beneficio Rizzi (AQ25) e per le Grandi Terme (AQ23). Rimane isolato nel più ampio quadro documentario il circo¹³⁴ (fig. 26, G), la cui costruzione, datata al IV sec. d.C., rientra in quel fenomeno di rinnovato fervore edilizio stimolato dall'impianto della basilica cristiana, a cui va riferita anche la costruzione delle terme sopra citate, nonché quella della nuova cinta muraria e di nuovi magazzini per lo stoccaggio delle merci¹³⁵ (fig. 26, H).

¹³² L'impianto del foro nell'area centrale della città con comizio affacciato sul lato nord risale al II sec. a.C. TIUSSI 2009, pp. 64-66; MASELLI SCOTTI, RUBINICH 2009, pp. 95-96.

¹³³ MASELLI SCOTTI, RUBINICH 2009, pp. 100-101.

¹³⁴ MASELLI SCOTTI, RUBINICH 2009, pp. 101-103.

¹³⁵ TIUSSI 2009, pp. 77-79.

Dall'area suburbana, occorrenze pittoriche provengono dai contesti necropolari situati in corrispondenza delle principali arterie viarie in uscita dalla città, ossia dalla località Scofa (AQ03), una zona collocata nel suburbio nord-occidentale interessata dal passaggio della via Annia, e dal fondo Andrian (AQ24), situato nella fascia suburbana occidentale gravitante lungo una delle direttrici dirette al mare. Accomuna i due contesti la presenza di materiale pittorico riutilizzato per l'elevata funzione drenante per consolidare terreni paludosi destinati ad impianti necropolari. Competa il quadro dei rinvenimenti suburbani la villa del fondo Tuzet, costruita in un'area esterna a sud-ovest della colonia alla fine del I sec. a.C.

Procedendo ad un'analisi dei dati censiti calata nello specifico contesto di appartenenza – inteso come realtà edilizia o, a livello più esteso, come realtà urbana – la documentazione raccolta permette di rilevare la precoce ricezione dei modelli decorativi urbani. Piuttosto consistenti sono, infatti, le testimonianze riferibili a sistemi strutturali, inquadrabili all'interno di un arco cronologico esteso dal II sec. a.C. alla prima metà del I sec. a.C., ossia in un momento immediatamente successivo alla fondazione coloniale avvenuta nel 181 a.C. Il quadro documentario, arricchitosi recentemente sulla base di nuovi rinvenimenti¹³⁶, evidenzia la diffusione di partizioni pertinenti a sistemi strutturali, purtroppo in tutti i casi noti di consistenza troppo limitata per proporre una ricostruzione dell'originale sistema parietale, fin dalla prima fase coloniale per la decorazione degli edifici situati sia all'interno della cinta repubblicana che nella fascia periurbana. Nella zona racchiusa entro le mura, le attestazioni si concentrano nei quartieri situati a nord-est del foro, a conferma della precoce edificazione di questo comparto urbano, dove l'installazione di un'edilizia di alto livello è confortata anche dal rinvenimento di pregiati rivestimenti pavimentali¹³⁷. In questo settore, occorrenze di stile strutturale sono state messe in luce nella *Domus* del porto fluviale, presso le strutture termali repubblicane rinvenute in via Gemina, sotto la *Domus* dei Putti danzanti, e nello scavo di via Pellis. Sempre dalla zona urbana, si annoverano, poi, le attestazioni rinvenute presso il tratto occidentale della cinta muraria, in corrispondenza della Porta Ovest, recuperate in condizione decontestualizzata. A questi esemplari si aggiungono le occorrenze rinvenute nella zona suburbana, messe in luce nella *Domus* del fondo Cal e in località Scofa. Nel primo caso, il rinvenimento di attestazioni pittoriche riferibili a sistemi strutturali all'interno di un contesto a vocazione residenziale conferma la precoce espansione edilizia oltre il limite meridionale delle fortificazioni repubblicane. Nel secondo, riferibile ad un contesto di bonifica funzionale all'installazione di un'area necropolare, il recupero di testimonianze pittoriche va riferito ad

¹³⁶ Il panorama documentario è stato recentemente arricchito dai rinvenimenti di via Gemina, per i quali si veda: MURGIA 2012.

¹³⁷ BUENO, NOVELLO, RINALDI 2012, pp. 205-208.

una pratica diffusa di riuso di materiale edilizio per il consolidamento dei terreni. Completano la rassegna le attestazioni conservate in museo di provenienza non nota che accrescono a livello numerico un panorama già piuttosto consistente.

Per il periodo successivo, gli allestimenti decorativi di II stile annoverano poche attestazioni provenienti dalla Casa dei fondi ex Cossar, dalla Casa meridionale dei fondi ex Cossar e dalla Casa di via Gemina, rispecchiando una situazione di carenza documentaria evidenziata anche per i rivestimenti pavimentali¹³⁸. Un consistente incremento delle testimonianze si registra, invece, a partire dalla fine dell'età repubblicana - prima età imperiale. Tale dato si allinea con il quadro di una città che proprio in questo momento fu oggetto di un programma organico di sviluppo che ne rinnovò l'aspetto monumentale con la risistemazione del foro e del porto fluviale e con la costruzione degli edifici di spettacolo, e ne sancì il definitivo ampliamento dei limiti originari oltre la cinta muraria repubblicana.

Le attestazioni datate a cavallo tra il I sec. a.C. e il successivo, stilisticamente riconducibili al III stile, si distribuiscono per lo più nelle residenze di nuova fondazione situate sia all'interno della maglia urbana, come per il caso della *Domus* delle Bestie ferite, collocata presso i quartieri nord-orientali rispetto al foro, sia nella zona esterna alle fortificazioni. In quest'ultima, il rinvenimento di materiale pittorico di III stile nella Casa dell'ex Beneficio Rizzi conferma il precoce superamento del limite urbano mentre il reperimento di occorrenze presso la Villa del fondo Tuzet informa sulla presenza di un'edilizia residenziale di elevato livello – come si evince dalla qualità dell'apparato decorativo sia pittorico che pavimentale – nel suburbio cittadino. Arricchiscono il quadro documentario le attestazioni messe in luce presso il sondaggio per la linea Telecom, solo ipoteticamente pertinenti ad un edificio posto nelle immediate vicinanze, così come i frammenti conservati al museo di ignota provenienza.

La grande quantità di attestazioni pittoriche di cui la città dispone anche per il periodo successivo, inquadrabile a livello stilistico nel IV stile, testimonia il rilievo assunto dagli apparati pittorici nell'allestimento decorativo delle *domus* aquileiesi che proprio nel corso del I sec. d.C. conoscono un momento di grande sviluppo¹³⁹.

Le occorrenze puntualmente circoscrivibili nell'ambito del IV stile, unitamente a quelle di inquadramento cronologico più incerto, genericamente riconducibile nel corso del I sec. d.C., testimoniano la diffusa presenza di rivestimenti pittorici sia nelle residenze collocate all'interno della cinta urbana che in quelle dell'immediato suburbio. L'ampia messe di occorrenze censite riferisce sia di stesure pittoriche in contesti di nuova edificazione che di aggiornamenti decorativi di più datati rivestimenti parietali. Complessivamente, i materiali

¹³⁸ ORIOLO 2012a, p. 252.

¹³⁹ *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, p. 55.

censiti concorrono a delineare il quadro di una città vitale che vede consolidarsi la presenza di un'edilizia alto livello nei quartieri settentrionali e nord-orientali – come rivelano le attestazioni della Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (AQ01) e della *Domus* del porto fluviale –, ma anche in quelli limitrofi all'area forense – come documentano le occorrenze della Casa in località Villa Raspa – e in quelli posti presso il limite meridionale – come per il caso della Casa del fondo Comelli e della Casa del Triclinio. Inoltre, i dati relativi agli apprestamenti pittorici confermano il potenziamento della presenza abitativa oltre il tratto meridionale della cinta repubblicana, ben evidente dalle occorrenze messe in luce nella Casa del Chirurgo, nella Casa sotto la Chiesa dei Pagani e nella Casa dell'ex Beneficio Rizzi.

Testimoniano il raggiunto benessere della città e la prosperità di cui godette anche nel corso della media età imperiale le attestazioni riferibili a continue ristrutturazioni edilizie. Ammodernamenti dell'apparato pittorico si rilevano nel corso del II sec. d.C. nella *Domus* delle Bestie ferite, nella Casa all'incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti e presso la *Domus* dei Putti danzanti mentre nel secolo successivo nuove stesure pittoriche sono testimoniate dalle evidenze rinvenute presso la *Domus* delle Bestie ferite, nella Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie e dai lacerti pittorici recuperati presso il Tempio Gallet.

Nel corso del IV sec. d.C., in ragione del nuovo ruolo strategico assunto dalla città in seguito alle invasioni germaniche e all'assedio sventato di Massimino il trace¹⁴⁰, Aquileia sembra vivere un periodo di rinnovata floridezza economica. Lo documentano imponenti costruzioni a livello di edilizia pubblica, riguardanti la costruzione di una nuova cinta muraria, di strutture utilitarie per l'immagazzinamento delle derrate e dei complessi rivolti al diletto dei cittadini quali le terme e il circo ma anche il fiorire di complessi residenziali di alto livello¹⁴¹. In questo quadro di rinnovato splendore urbano, i rinvenimenti pittorici documentano l'elevata qualità dell'apparato decorativo delle terme, costruite tra l'anfiteatro e il circo, oltre il limite urbano, ma anche di un sontuoso edificio abitativo, quale quello della Casa dei Putti danzanti, realizzato nei quartieri nord-orientali.

¹⁴⁰ La città subì l'invasione delle popolazioni del Nord (Quadi e Marcomanni) nella seconda metà del II sec. d.C. e nel 238 d.C. fu assediata da Massimino il Trace. Cfr. CHIABÀ 2009, pp. 20-22.

¹⁴¹ TIUSSI 2009, pp. 77-80.

3.1.2.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica della colonia altoadriatica offre una panoramica che copre un ampio orizzonte cronologico che dal II sec. a.C. si estende fino al IV sec. d.C., con una netta concentrazione delle evidenze tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, le attestazioni più antiche, decorate ad imitazione di ortostati lapidei, testimoniano la ricezione di un sistema decorativo, definito “strutturale”, che trova diretti antecedenti nel repertorio centro-italico, a conferma della circolazione di modelli condivisi già in età tardo repubblicana. I materiali rinvenuti, la cui datazione si colloca tra il II sec. a.C. e la prima metà del I sec. a.C., attestano la presenza di esemplari di ottima fattura con superfici molto lisce sia monocromi, con bugne aggettanti, come nel caso dei pezzi messi in luce presso la *Domus* del porto fluviale (AQ10/1), la Casa di via Gemina¹⁴² (AQ12/1) e lo scavo di via Pellis (AQ09/1), sia imitanti litotipi brecciati, come il frammento di località Scofa (AQ03/1) e il pezzo di provenienza ignota custodito in museo (AQ31/1), sia, infine, raffinate partizioni con *kyma* ad ovali (AQ31/14).

Decisamente lacunosa è la situazione per il II stile, che per il momento annovera solo limitati pezzi provenienti dallo scavo di via Gemina relativi a “cornici modanate con fregio a dentelli e *kyma* ionico”¹⁴³, un frammento dalla Casa dei fondi ex Cossar (AQ17/1) che testimonia la presenza di un sistema decorativo architettonico-schematico e un nucleo pittorico dalla Casa meridionale dei fondi ex Cossar (AQ19/1), che restituisce un decoro geometrico riconducibile ad un sistema architettonico-illusionistico.

Un netto incremento della documentazione si registra, invece, per il III stile, durante il quale il repertorio aquileiese sembra allinearsi con il resto della Cisalpina nella predilezione per sistemi parietali costruiti tramite la giustapposizione di piatti pannelli, eseguiti anche in colori vivaci ed impreziositi da un ricco repertorio decorativo. Un nucleo rappresentativo di questa tendenza è sicuramente quello pertinente alla villa suburbana del fondo Tuzet, ben esemplificato dal pezzo con ghirlanda tesa realizzata lungo l’asse centrale di un interpannello a fondo bianco che doveva fraporsi tra due pannelli a fondo azzurro¹⁴⁴ (AQ30/1) o al nucleo

¹⁴² È stato notato per via Gemina il ricorrere di pezzi in un’associazione cromatica (rosso, nero, verde acqua, giallo) piuttosto ricorrente nello stile strutturale. La stessa associazione cromatica si ritrova al nord nei pezzi di Rimini, Milano e Brescia (RAVARA MONTEBELLI 2004, p. 402; PAGANI 1991, pp. 133-134, tavv. CXCIII, ff. 1-3; CXCIVa, ff. 1-4; IdFrm 65-406).

¹⁴³ ORIOLO 2012c, p. 195. Ai materiali, inediti, è fatto solo un breve accenno in ORIOLO 2012c.

¹⁴⁴ Confronti si segnalano, in particolare, con la Casa degli Amorini dorati (BASTET, DE VOS 1979, n. 14, tav. VII,12), con la Villa di Boscotrecase (BASTET, DE VOS 1979, n. 23, tav. XVI,26), con la Villa imperiale (BASTET, DE VOS 1979, n. 15, tav. VI,10) e con la Villa di Cicerone (BASTET, DE VOS 1979, tav. XXV, 64). Ad Aquileia il motivo trova un buon confronto nella pittura della Casa tra via G. Augusta e via delle Vigne vecchie decorata da amorini su ghirlanda tesa (AQ01/1: IV stile), nonostante ne prenda le distanze per una resa più

decorativo con banda a giorno profilata da un listello e una spessa banda, posizionata a separare due campiture azzurre (AQ30/5). Ad un linguaggio di pieno III stile rimandano anche i restanti materiali, tra cui si annoverano pezzi impreziositi da motivi di ispirazione egizia, tanto cari al repertorio augusteo¹⁴⁵ (AQ30/2), elementi riconducibili al gusto per la vegetalizzazione dei motivi lineari (AQ30/6, AQ30/10) ma anche gli stucchi in cui forse si possono riconoscere le vicende omeriche del combattimento tra Ettore e Achille e della restituzione del corpo di Ettore a Priamo da parte di Achille¹⁴⁶ (AQ30/4). I pezzi, caratterizzati da un'elevata qualità formale e da un vasto repertorio figurativo, sono stati accostati da I. Bragantini¹⁴⁷ ai frammenti messi in luce nella Villa di Torre di Pordenone. L'idea, ripresa a distanza di poco più di un decennio da F. Oriolo e M. Salvadori, ha consentito di individuare "l'adesione da parte della committenza ad un comune repertorio di immagini legato alla stessa cultura figurativa"¹⁴⁸. Strette somiglianze sono state ravvisate, infatti, nel programma decorativo dei due complessi edilizi, sia a livello tematico che più specificamente tecnico¹⁴⁹.

Agli esemplari della Villa del fondo Tuzet si aggiungono, poi, alcuni pezzi che ben illustrano le scelte messe in atto in età augustea, indirizzate verso una sintassi parietale in cui predominano piatte campiture impreziosite da ornati miniaturistici. Ne sono di validi esempi il frammento proveniente dagli scavi Telecom, decorato da una banda ornata¹⁵⁰ (AQ08/1), il pezzo di provenienza ignota con bordo di tappeto¹⁵¹ (AQ31/19), ma anche la campitura a

particolareggiata che sembra ricondurla ai modi tipici del III stile.

¹⁴⁵ Il nucleo decorativo è improntato al recupero di motivi di tradizione egizia. Un confronto per la ghirlanda con animali sacri egittizzanti può essere instaurato con la pittura romana del Colombario dei liberti di Livia (DE VOS 1980, p. 62, tav. XLIII,A). Quanto al secondo pezzo, vignette e nature morte con vasi metallici compaiono spesso nel repertorio ornamentale di III stile (BASTET, DE VOS 1979, pp. 126-127).

¹⁴⁶ I pezzi si caratterizzano per un notevole livello decorativo apprezzabile nel rilievo molto basso con cui sono rese le figure che si avvale di incisioni e della pittura per rendere i particolari secondo una tecnica simile a quella degli stucchi della Villa della Farnesina (BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 61 ss.). Le ridotte dimensioni delle figure che dovevano inserirsi in piccoli riquadri o in un fregio richiamano la decorazione in stucco della Casa del Sacello Iliaco di Pompei (PPM I, pp. 296-305). Più in generale, i temi riecheggiano quelli delle lastre "Campana" analogamente a quanto si riscontra nella Casa della Farnesina (BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 61 ss.).

¹⁴⁷ BRAGANTINI 1989, p. 262.

¹⁴⁸ ORIOLO, SALVADORI 2001, p. 629.

¹⁴⁹ Accomuna i repertori l'adesione al pieno III stile, evidente nei motivi vegetali resi in forme calligrafiche, nei listelli ornati decorati da motivi a V, di cornici a volute, nonché di motivi di gusto egittizzante così come la resa tecnica, indizio di maestranze abili nella preparazione del *tectorium*, che appare in entrambi i casi solido e compatto, e attente nel rendimento dei motivi, preceduti dall'uso di linee guida incise e in ocre rossa. Ancora, evidenti parallelismi possono essere avanzati tra le pitture della villa pordenonese e gli stucchi di quella aquileiese, riproducenti entrambi raffigurazioni di lotta tra Greci e Amazzoni, tema prediletto dalla propaganda imperiale. Si rimanda, per una completa analisi, a ORIOLO, SALVADORI 2001.

¹⁵⁰ Il bordo, secondo F. Oriolo (2012, p. 255), risente del rigido schematico tipico delle fasi finali del III stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 128). Il motivo a frangia trova un preciso riscontro in via Tommaso Grossi a Milano (PAGANI 1991, tav. CC, 1).

¹⁵¹ Il motivo può essere ricondotto alla fase matura di III stile. Esso riproduce una bordura diffusa nella pareti pompeiane, accostabile al gruppo X, tipo 120c della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 974).

pannelli ocra e interpannelli rossi separati da un listello con motivi a V rinvenuta presso la Casa meridionale dei fondi ex Cossar (AQ19/2).

Ben rappresentate nel nucleo di affreschi conservati in Museo di ignota provenienza sono anche le soluzioni per l'ornato dei soffitti che riproducono composizioni canoniche nel repertorio di III stile, a modulo ripetuto con trame caratterizzate da losanghe e quadrati (AQ31/2), da stelle di losanghe¹⁵² (AQ31/3) e da quadrati (AQ31/16).

Per quanto riguarda il periodo successivo, stilisticamente riconducibile al IV stile, i pezzi censiti confermano la tendenza ad organizzare la parete in pannelli piatti scanditi da interpannelli impreziositi da candelabri o ghirlande tese in stretta analogia con quanto avviene nelle province transalpine occidentali e centrali. Questa soluzione è ben esemplificata dal frammento con ghirlanda tesa a cui sono appesi amorini, da attribuire con buona probabilità alla decorazione di un interpannello a fondo nero frapposto tra due pannelli rossi¹⁵³ della Casa tra via G. Augusta e via delle Vigne vecchie (AQ01/1) e dal nucleo decorativo della Casa sotto il Battistero, genericamente riconducibile alla seconda metà del I sec. d.C., pertinente alla zona mediana di una parete caratterizzata da pannelli piatti separati da interpannelli ornati da candelabri, di cui si conserva un esemplare di aspetto metallico¹⁵⁴ (AQ27/1). La maggior parte dei pezzi, tuttavia, restituisce molteplici soluzioni di bordi a giorno, un motivo rappresentativo della prima età imperiale. Tra i frammenti spiccano gli esemplari conservati al

¹⁵² I pezzi sono riconducibili ad una composizione a cassettoni piatti che in area centro-italica conosce il confronto più prossimo a Pompei, nella Casa di Ganimede (DE VOS 1982, p. 333), dove cassettoni geometrici (ottagoni, quadrati, triangoli, losanghe) sono realizzati in giallo e bianco su fondo nero con uno stile disegnativo che si apre ad un limitato effetto illusionistico di luce-ombra.

La soluzione risulta particolarmente apprezzata anche nella *Regio X*, dove ricorre preferibilmente nel corso del III stile. Nel comparto nord-italico, esempi analoghi alla redazione in esame sono a: Montegrotto (MO02/9), presso la villa di Isera (IS01/21, IS01/22) e nello scavo di Trieste di Crosada (TS04/5).

La particolare frequenza con cui l'ornato a cassettoni è attestato, sembra suggerire una predilezione per questa sintassi compositiva testimoniando una contemporaneità di repertori anche con la contigua zona transalpina del Norico, dove i pezzi trovano un buon confronto con le pitture del Magdalensberg (KENNER 1985, pp. 105-106, tav. 64).

¹⁵³ La resa del tralcio, con foglie particolareggiate da nervature bianche e grappoli ricalcati da una linea di contorno chiara, nonché l'incarnato degli amorini, realizzato con rapide pennellate dal rosa al marrone, richiama tratti tipici dell'epoca neroniana flavia. Il motivo doveva essere pertinente ad una parete a pannelli rossi intervallati da interpannelli neri decorati da ghirlande con amorini. Si riporta il confronto individuato da F. Oriolo con l'*oecus* verde della Casa del Menandro a Pompei (PPM II, p. 235), prossimo alla pittura aquileiese per tipologia di schema impiegato. La presenza di amorini è frequente soprattutto in connessione a candelabri vegetali: un esempio di III stile proviene da Roma (MOORMANN 2010, p. 199, tav. XX, 1) e numerosi sono gli esempi pompeiani tra cui si cita quello della Casa delle Pareti rosse (ESPOSITO 2009, p. 113, tav. XLV,3) e della Casa di *M. Fabius Rufus* (ESPOSITO 2009, tav. XLV,5).

¹⁵⁴ Il nucleo decorativo sembra essere pertinente ad un sistema a pannelli e interpannelli decorati da un candelabro dall'aspetto metallico. Quest'ultimo trova un buon confronto in ambito pompeiano nella Casa dei *Ceii* (I 6, 15) (MICHEL 1990, p. 374). In area provinciale, la raffigurazione si inserisce nella ricca serie dei candelabri ad ombrelli ben documentata nella Gallia transalpina a partire dalla seconda metà del I sec. d.C. (BARBET 1974b; BARBET 1975). Quanto alla scena figurata riconducibile allo svelamento di Achille alla corte del re Licomede, si tratta di uno dei temi più diffusi nell'ambito del IV stile pompeiano (CROISILLE 1982, p. 100). Per quanto riguarda la raffigurazione di Eracle, questa trova confronti nel triclinio 16 della casa di Lucrezio Pomponio (IX 3, 5) (museo di Napoli, inv. 8992) o nella basilica di Ercolano (museo nazionale, inv.: 9008).

museo di incerta provenienza, in particolare quello con motivi a voluta separati da diamanti¹⁵⁵ (AQ31/4), e quello con doppia banda, una ornata da un motivo a “squame” sovrapposte decorate da un punto centrale, l'altra composta da una successione di quadrati decorati internamente¹⁵⁶ (AQ31/18). Tra i motivi di bordura, spicca una tipologia di bordo costituito da una successione di gemme (AQ01/4), proveniente dalla Casa tra via G. Augusta e via delle Vigne vecchie, che rievoca solo lontanamente i modelli urbani, denotando, piuttosto, una stretta affinità¹⁵⁷ con il repertorio della vicina Pannonia. Arricchiscono il quadro i numerosi frammenti con motivi figurati, indicativi della presenza dell'elemento illustrato all'interno dei sistemi decorativi della prima età imperiale. Il materiale censito restituisce partiture comprese entro vignette o quadri/quadretti con motivi desunti dal repertorio di immagini di animali fantastici, come il toro marino (AQ01/2), di soggetti a tema nilotico (AQ01/2), di scene con atleti (AQ01/3) e di composizioni floreali (AQ31/8). Arricchiscono la rassegna le composizioni per l'ornato dei soffitti che testimoniano la creatività dei decoratori locali nell'impiego di soluzioni del tutto innovative.

Denota un'originalità nell'interpretazione di uno schema colto il soffitto a cerchi secanti (AQ31/6) che prende le distanze dal repertorio noto per la vegetalizzazione dei cerchi e per l'aspetto plastico delle ghirlande¹⁵⁸. La creatività di quest'ultima soluzione si manifesta anche

¹⁵⁵ Il frammento riproduce motivi decorativi che trovano diretti confronti in area centro-italica e pompeiana. Il bordo a giorno con meandri trova un buon parallelo nella Casa 14 11, 55 di Pompei (PPM II, p. 951, fig. 6). Il bordo delineato in giallo su fondo rosso trova corrispondenza con soluzioni pompeiane del gruppo X, tipo 130 della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 987). Un buon confronto proviene dalla Casa di Nettuno a Pompei (BRAGANTINI 1981, fig. 22).

¹⁵⁶ Le bande riproducono due motivi avvicinati ad analoghi esemplari pompeiani: la banda con motivo a “squame” sovrapposte può essere fatta rientrare nel gruppo IX, tipo 80 della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 974), quella con successione di quadrati nel gruppo VII, tipo 52 della medesima classificazione (BARBET 1981, p. 963).

¹⁵⁷ Il motivo rievoca i raffinati modelli della Casa di Augusto sul Palatino (CARRETTONI 1983, tav. W 3, Y 1-2) e della Villa della Farnesina (BRAGANTINI, DE VOS 1982, tav. 55).

L'uso di dipingere gemme diventa piuttosto diffuso nel IV stile, dove sono utilizzate per impreziosire per lo più le campiture dei soffitti (cfr. ORIOLO 2012c, p. 201). Secondo F. Oriolo il motivo aquileiese trova i confronti più prossimi nella Casa del Bracciale d'oro ad Ercolano (PPM VI, fig. 43, p. 61).

L'esempio in esame sembra precorrere una soluzione che godrà di ampia fortuna nella Venetia orientale e nelle zone limitrofe nel corso del II sec. d.C. Raffinate bordure impreziosite da gemme si ritrovano nel soffitto della *Domus* del Serraglio Albrizzi di età adrianea (ES01/1), nella pittura delle terme di *Iulium Carnicum* di età adrianea (ZU02/5) e nella parete della *Domus* B dell'Ortaglia a Brescia di età adrianea-antonina (BS06/4). In area provinciale il motivo si ritrova a Celeia, dove arricchisce elaborati bordi di tappeto di fine I - inizio II sec. d.C. (PLESNICAR-GEC 1998, pp. 278-281).

¹⁵⁸ Il soffitto si data più precisamente tra la seconda metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C. La tradizione dello schema a cerchi secanti si attesta dall'età neroniana (si veda la pittura della volta del corridoio 79 della *Domus Aurea*: IACOPI 1999, p. 85, fig. 79) e si diffonde con fortuna già nella seconda metà del I sec. d.C. (si veda, ad esempio, la pittura del vano B della *Domus* di Largo Arrigo VII a Roma). Dal II sec. d.C. la composizione di cerchi secanti sembra fare la sua comparsa nell'ornato pavimentale ma anche nelle pitture parietali, come testimonia l'affresco dell'ambiente R della *Domus* di Palazzo Diotallevi a Rimini di età adrianea (FONTEMAGGI, PIOLANTI, RAVARA 2001, pp. 274-275, pl. LVI,2 a p. 392). Tra la fine del II sec. d.C. e tutto il III sec. d.C. l'ornato sembra attestarsi per la decorazione della zona superiore della parete o per il soffitto, come testimoniano numerosi esemplari provinciali, provenienti soprattutto dal comparto transalpino e occidentale, tra cui si ricordano i casi del criptoportico della Villa di Bosingen e del frigidario della Villa di Holstein (DRACK

nell'uso della foglia d'oro, non altrimenti attestato nella *Regio X*, che sembra riprendere una tecnica diffusa nelle coeve pitture del Magdalensberg¹⁵⁹, ad indizio della circolazione di idee e forse di maestranze stesse tra i territori alto-adriatici e la vicina provincia del Norico. Allo stesso modo, una certa originalità si coglie nel nucleo decorativo riconducibile ad un raffinato soffitto che riproduce una composizione di difficile ricostruzione caratterizzata da una banda scura ornata da denti di lupo su cui poggiano animali di difficile identificazione e piccoli cespi vegetali da cui si originano delle volute (AQ31/10).

Merita poi una menzione la zoccolo conservato *in situ* della Casa del fondo Comelli (AQ21/1) decorato da cespi alternati a volatili, con un tema particolarmente caro alla produzione della *Regio X*¹⁶⁰.

La documentazione del periodo successivo, decisamente più scarsa rispetto a quella della prima età imperiale, permette di cogliere solo alcuni indizi delle scelte affrontate dalla committenza aquileiese. Nel corso del II sec. d.C. sono i materiali della *Domus* della Bestie ferite a suggerire la prolungata fortuna del sistema a pannelli, caratterizzato da ampie pannellature a fondo monocromo che si susseguono paratatticamente (AQ04/5, AQ04/6) con un abbinamento cromatico particolarmente significativo, attestato nelle tonalità del giallo e del rosso, secondo un alternanza che gode di un periodo di gran moda durante il II d.C. A fianco di questa tipologia, ampiamente condivisa in Cisalpina, ad Aquileia si registra la presenza di uno dei pochi esemplari riconducibile ad un sistema ad architetture fantastiche¹⁶¹ (AQ25/1) che testimonia la diffusione, seppur più limitata, di ornati basati sulla riproduzione di elementi architettonici rivisitati in forme del tutto fantastiche e irreali¹⁶². La conservazione dello zoccolo *in situ* presso la Casa tra via XXIV maggio e via Matteotti consente, invece, di confermare l'apprezzamento, nell'ambito delle scelte della media età imperiale, del motivo del cespo alternato a volatili (AQ20/1). Ad un periodo riconducibile genericamente tra il II ed il III sec. d.C. è riconducibile anche la pittura rinvenuta fuori contesto nel Tempio Gallet,

1988, pp. 59-60, figg. 46-47, 58-59, 43-45).

¹⁵⁹ L'uso della foglia d'oro, presente nella decorazione del soffitto, è attestato anche nelle coeve pitture del Magdalensberg (KENNER 1985, p. 83 ss.; cfr. anche BARBET, LAHANIER 1983, pp. 259-276).

¹⁶⁰ Zoccoli a fondo nero con pannelli ornati da cespi e animali sono innumerevoli nelle pareti di IV stile. Si basti citare, tra tutti, gli esempi cisalpini di Verona della Villa di Valdona (VR01/3) di inizio I sec. d.C. o di via Pigna (VR03/1) di I sec. d.C.; di Aquileia stessa, della *Domus* tra via XXIV maggio e via Matteotti di inizio II sec. d.C. (AQ20/1); della *Domus C* del complesso dell'Ortaglia (BS08/4) di IV stile. Nello specifico, la pittura in esame può essere ricondotta stilisticamente al IV stile mancando il naturalismo del II stile, così come la finezza d'esecuzione del III stile.

¹⁶¹ La pittura riproduce l'unico esempio di *scaenae frons* teatrali oggi noto per la *Regio X*.

Lo sfondamento illusivo della raffigurazione è accentuato dal motivo della porta aperta e dalle scalette, elemento frequente a partire dai sistemi di IV stile (ERISTOV 1994) che viene poi impiegato come motivo di repertorio in pitture di II secolo come attesta la pittura della Casa rinvenuta sotto la Stazione Termini (*Antiche stanze* 1996, tavv. 2,3).

¹⁶² Sulla limitata diffusione dell'ornato si veda SALVADORI 2012a, pp. 265-268.

pertinente ad abitazioni situate nei quartieri nord-orientali, che documenta la fortuna dei sistemi decorati con composizioni a modulo ripetuto (AQ07/1).

Limitati tasselli si possiedono anche per la ricostruzione delle scelte operate per il III sec. d.C., denunciate ancora una volta dai pezzi della *Domus* delle Bestie ferrite la cui ricomposizione ha permesso di risalire alla presenza di un sistema ad imitazione dell'*opus sectile* (AQ04/7). A queste evidenze si aggiungono, poi, anche quelle messe in luce presso la Casa dell'ex Beneficio Rizzi, di cui si ricorda la raffinata composizione con schema a reticolo vegetalizzato caratterizzato da cerchi secanti (AQ25/4) ben rappresentato in ambito provinciale¹⁶³.

Completa la rassegna la documentazione di IV sec. d.C., costituita dai frammenti delle Grandi Terme e della Casa dei Putti danzanti. Se dai primi provengono essenzialmente esemplari monocromi (AQ12/2, IdFrm 143-861), dalla seconda residenza siamo informati della presenza di sistemi-composizioni a modulo ripetuto (AQ23/1), così come di campiture separate da semplici elementi lineari (IdFrm 146-876).

In sintesi, il ricco repertorio aquileiese sembra denotare una prima fase di “ricezione passiva”, indiziata dai frammenti riferibili a sistemi strutturali, del tutto analoghi alle produzioni urbane, a cui, a partire dall'età augustea, sembra affiancarsi una fase di rielaborazione. Esemplificativa delle tendenze autonome rispetto all'area centro-italica è la diffusa adozione di sistemi a pannelli in luogo degli ornati ad architetture irreali tanto apprezzati nel repertorio centro-italico coevo che denotano il prevalere di una tendenza “territoriale” peraltro molto prossimo alle soluzioni attestate nelle aree provinciali transalpine. In tal senso, l'autonomia delle botteghe operanti sul territorio, manifesta soprattutto a partire dalla produzione di III stile finale – IV stile, è confermata dalle affinità riscontrate per il repertorio aquileiese con la produzione delle vicine provincie del Norico e della Gallia nella riproduzione di motivi condivisi ma anche nell'adozione di particolari accorgimenti tecnici.

Quanto alle maestranze, indubbia è la presenza di artigiani con buone capacità tecniche, informati sulle scelte del coevo repertorio urbano. Se per il periodo imperiale la presenza di artigiani locali sembra confermata dalle scelte pittoriche che denotano una certa originalità,

¹⁶³ La tradizione dello schema a cerchi secanti si attesta dall'età neroniana (si veda la pittura della volta del corridoio 79 della *Domus Aurea*: IACOPI 1999, p. 85, fig. 79) e si diffonde con fortuna già nella seconda metà del I sec. d.C. (si veda, ad esempio, la pittura del vano B della *Domus* di Largo Arrigo VII a Roma). Dal II sec. d.C. la composizione di cerchi secanti sembra fare la sua comparsa nell'ornato pavimentale ma anche nelle pitture parietali, come testimonia l'affresco dell'ambiente R della *Domus* di Palazzo Diotallevi a Rimini di età adrianea (FONTEMAGGI, PIOLANTI, RAVARA 2001, pp. 274-275, pl. LVI,2 a p. 392). Tra la fine del II sec. d.C. e tutto il III sec. d.C. l'ornato sembra attestarsi per la decorazione della zona superiore della parete o per il soffitto, come testimoniano numerosi esemplari provinciali, provenienti soprattutto dal comparto transalpino e occidentale, tra cui si ricordano i casi del criptoportico della Villa di Bosingen e del frigidario della Villa di Holstein (DRACK 1988, pp. 59-60, figg. 46-47, 58-59, 43-45).

per il periodo precedente, quello stilisticamente riferibile al III stile, l'ipotetica presenza di maestranze "esterne" è suggerita da I. Bragantini a proposito della decorazione della Villa del fondo Tuzet. La studiosa, in ragione della raffinatezza del repertorio pittorico della residenza, ipotizza l'operato di artigiani urbani, supponendo l'esecuzione da parte degli stessi anche delle pitture della vicina e coeva Villa di Torre di Pordenone, sulle base delle affinità tecniche e stilistiche riscontrate nei due cicli decorativi¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Si veda ORIOLO, SALVADORI 2012.

3.1.3 ASOLO

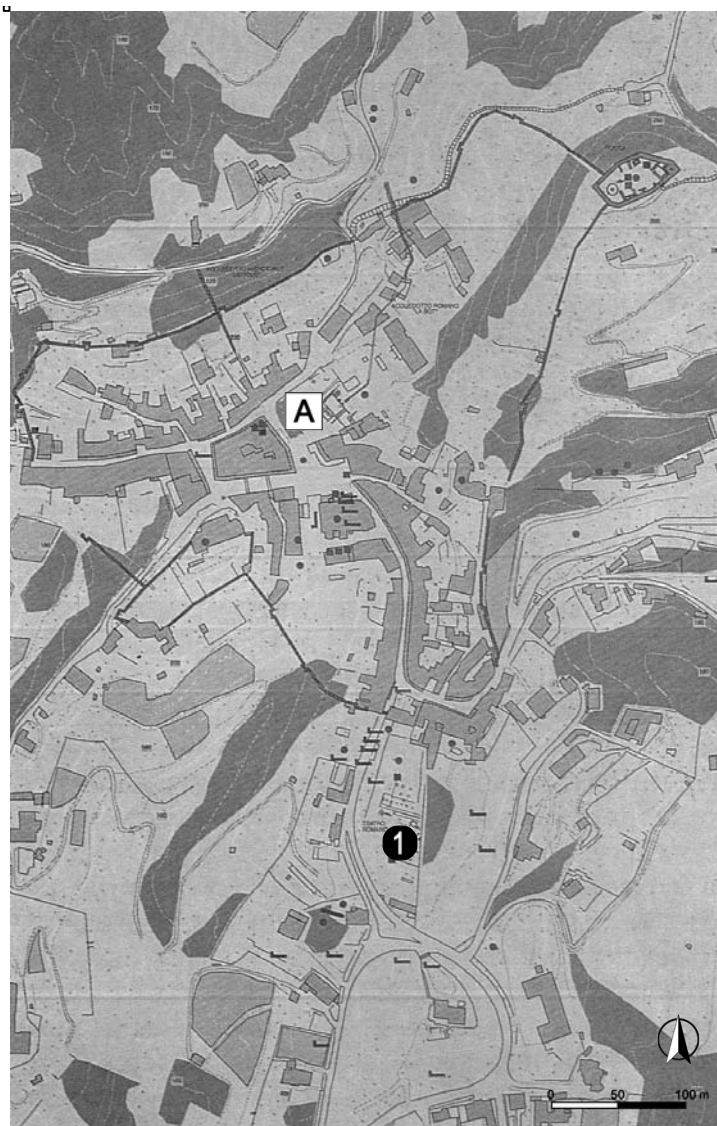


Fig. 27 – Asolo, carta del sito in età romana con localizzazione delle terme (lettera A) e del teatro (numero 1); (rielaborazione grafica da *Il teatro romano di Asolo* 2000, fig. 5 a p. 21).

A) Terme romane

1) AS01 – Teatro romano (IdEd 74)

3.1.3.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica di Asolo a noi nota è limitata ai soli reperti messi in luce nel corso degli scavi realizzati nell'area del teatro romano dall'Università degli Studi di Padova (direttore di scavo: G. Rosada), condotti tra la fine degli anni Ottanta e la metà degli anni Novanta del secolo scorso. Le indagini, eseguite in un terreno interessato da sondaggi archeologici fin dalla seconda metà dell'Ottocento, hanno permesso di chiarire l'evoluzione insediativa del sito e di migliorare la lettura dell'intero complesso di cui il teatro non è che uno degli edifici che insistono su un'area connotata da strutture a destinazione pubblica. Nell'ambito di questo intervento, è stato possibile recuperare alcuni lacerti conservati *in situ* relativi all'originario apparato pittorico di un edificio noto come "criptoportico", datato in età augustea, con probabile funzione di basilica civile. Inoltre, lo scavo ha permesso di raccogliere numerosi frammenti pittorici fuori contesto, riferibili più genericamente all'intero complesso pubblico che rimase in vita per lo meno fino al III sec. d.C. L'edizione complessiva dello scavo e dei materiali in esso rinvenuti, comprensiva di informazioni circa gli intonaci e gli stucchi recuperati nel corso dei sondaggi, è contenuta nel volume "Il teatro romano di Asolo" ed è datata al 2000¹⁶⁵.

3.1.3.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Le uniche attestazioni pittoriche edite per il sito di Asolo provengono dagli scavi realizzati dall'Università di Padova nell'area del complesso teatrale, localizzata nel versante meridionale dell'insediamento, in una zona probabilmente esterna al circuito murario¹⁶⁶. Nessuna informazione sul rinvenimento di ulteriori occorrenze pittoriche all'interno dell'area urbana è nota, ad eccezione della notizia generica circa la presenza di "affreschi parietali" nel complesso termale pubblico situato presso l'area centrale del sito (fig. 27, A), pubblicata alla fine dell'Ottocento da P. Scomazzetto¹⁶⁷.

Tale carenza documentaria contrasta con le vicende insediative della città che, a seguito

¹⁶⁵ La pubblicazione degli affreschi e degli stucchi è ad opera di M. Salvadori e I. Colpo (cfr. COLPO, SALVADORI 2000).

¹⁶⁶ I confini del centro abitato non sono certi e dunque risulta difficile stabilire se il teatro si trovasse all'interno o meno delle mura. Il confronto con le vicine città della *Regio X* come Verona, Vicenza, Padova e Trieste portano ad ipotizzare che l'edificio sorgesse in una zona immediatamente suburbana (cfr. FURLANETTO 1987, p. 428).

¹⁶⁷ Cfr. SCOMAZZETTO 1877, p. 236. Il complesso termale non è stato schedato per la genericità delle indicazioni che non offrono alcun indizio sulla tipologia dei reperti pittorici qui rinvenuti.

dell'accrescersi dell'influenza romana¹⁶⁸, similmente a quanto avvenne nei maggiori centri della *Venetia*, si dotò di una veste "urbana" con la costruzione di edifici pubblici e privati i cui modelli di riferimento, sia nel campo dell'architettura che dell'urbanistica, vennero mutuati dal mondo romano. Lo confermano gli scavi realizzati nel tessuto urbano della città che hanno verificato la presenza di un complesso termale a destinazione pubblica situato nel cuore del centro cittadino¹⁶⁹, di un ampio impianto teatrale, di cui si dirà a breve, e, ancora, di una serie di strutture riferibili con buona probabilità ad abitazioni private¹⁷⁰, nonché la costruzione dell'acquedotto e della relativa rete di adduzione idrica¹⁷¹.

Nella ricchezza di tale quadro, che testimonia l'avvenuta romanizzazione del sito, è verosimile ipotizzare che la lacuna documentaria di cui si è detto in merito alle decorazioni pittoriche sia imputabile unicamente alla casualità dei rinvenimenti, essendo documentata per Asolo la presenza di edifici solitamente connotati di apparati pittorici.

Tornando alle pitture censite che, come si è detto, provengono unicamente dall'area del complesso teatrale, queste sono state messe in luce principalmente nella zona a nord del teatro, all'interno di un edificio denominato "criptoportico". Quest'ultimo, interpretato per la particolare conformazione a doppia navata come una basilica civile, ha conservato *in situ* l'originaria decorazione a marmorino. Inoltre, al suo interno è stato possibile recuperare 7 nuclei pittorici provenienti da strati di giacitura secondaria, tra cui frammenti figurati e un gruppo riconducibile ad una parete decorata con un sistema a pannelli, forse pertinente ad un ambiente soprastante il criptoportico stesso (grafico 3). Le pitture coprono un ampio arco cronologico che testimonia la lunga continuità di vita del sito. All'età augustea si datano gli affreschi rinvenuti *in situ*, riferibili al momento d'impianto dell'edificio, mentre all'avanzato III stile risalgono i frammenti recuperati all'interno degli strati di giacitura secondaria, che possono essere ricondotti solo in via ipotetica al teatro ed agli ambienti ad esso afferenti, edificati proprio nel I sec. d.C. Le pitture recuperate informano di una vitalità edilizia, per quanto riguarda l'ammodernamento della decorazione pittorica, fino alla fine del II - inizio

¹⁶⁸ La presenza romana ad Asolo fu suggerita dalla *Lex Roscia* che sancì nel 49 a.C. la definitiva annessione allo stato romano con la concessione della cittadinanza.

¹⁶⁹ Le terme furono scavate in parte alla fine dell'Ottocento sotto l'odierna piazza del Mercato e oggi non risultano più visibili. Il complesso, in uso dal I sec. d.C. al IV sec. d.C., a detta di P. Scomazzetto che lo rinvenne, doveva essere riccamente decorato da marmi policromi, da statue e da raffinate modanature bronzee. Cfr. SCOMAZZETTO 1876.

¹⁷⁰ Tracce di abitazioni furono rinvenute all'interno del centro cittadino sotto il Duomo e nella zona gravitante sulle piazze Maggiore e del Mercato. Più consistenti sono i resti di quartieri residenziali probabilmente suburbani, rinvenuti nell'area del teatro e, più in generale nel comparto a sud del centro cittadino. Si veda, per una disamina sulle attestazioni di edilizia rinvenute nel sito, FURLANETTO 1987, pp. 428-434; BONETTO 2009a, pp. 160-164.

¹⁷¹ I resti dell'acquedotto si rinvennero nelle immediate vicinanze delle terme, rispetto alle quali erano collegati con fistule plumbee. L'acquedotto convogliava le acque della sorgente del Colmarion attraverso il monte Ricco per un ampio cunicolo sotterraneo a due piani. Cfr. COMACCHIO 1967, pp. 151-154.

del III sec. d.C., epoca a cui risale il lacerto decorato da un sistema a pannelli rinvenuto in crollo.

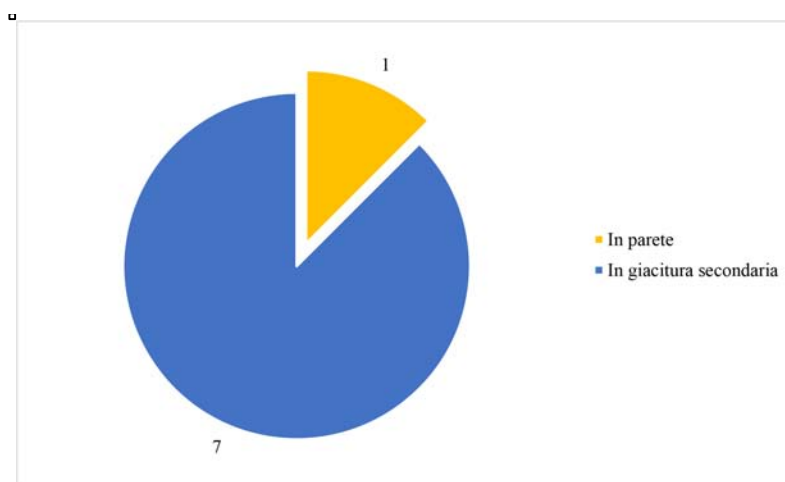


Grafico 3 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Asolo.

3.1.3.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Le pitture messe in luce nello scavo dell'area del teatro testimoniano la presenza ad Asolo di pittori dalle buone capacità tecniche, aggiornati sui coevi modelli di produzione urbana.

Ne è un eloquente esempio la decorazione a marmorino del criptoportico (IdFrm 74-468) che, seppur improntata principalmente a caratteri di funzionalità coerenti con la necessità di rischiarare un ambiente di per sé poco illuminato¹⁷², rivela una certa ricercatezza nella sua buona qualità tecnica e nella fattura accurata e varia delle cornici in stucco¹⁷³, a cui è affidato il compito di impreziosire l'ornato.

Maggiori considerazioni si possono avanzare in merito alle pitture rinvenute in giacitura secondaria ed in crollo all'interno dei bracci del criptoportico. Nel primo caso, i pezzi recuperati in condizione frammentaria denunciano il ricorso ad un repertorio ornamentale tipico del III stile avanzato, riconducibile al secondo quarto del I sec. d.C., che trova diretti confronti in area vesuviana¹⁷⁴. In generale, essi testimoniano un notevole impegno decorativo, evidenziato prima di tutto dalla scelta di un ricco repertorio che spazia dalle minuziose

¹⁷² Tale tipologia decorativa trova confronti in ulteriori criptoportici, ad esempio in quello di Vicenza (cfr: IdFrm 31-158).

¹⁷³ Si veda: COLPO, SALVADORI 2000, pp. 103-109. Nel presente lavoro si è esclusa la schedatura delle cornici in stucco.

¹⁷⁴ Si rimanda, per l'analisi stilistica delle singole pitture, alle relative schede della banca dati.

raffigurazioni entro *pinakes* (AS01/1), agli elementi di tipo vegetale quali ghirlande (AS01/2) e tirsi (AS01/3) realizzati in modo calligrafico, ai bordi di tappeto finemente eseguiti (AS01/4) a, infine, soggetti che preludono a raffigurazioni complesse come il frammento con graticcio (AS01/5), riconducibile con buona probabilità all'immagine di un giardino miniaturistico, o il pezzo con figura di cavallo (AS01/6), da ricondurre verosimilmente ad un quadretto. Concorrono ad indiziare una decorazione attestata su alti livelli anche l'accuratezza di esecuzione degli strati preparatori, che risultano estremamente compatti e dalla superficie ben levigata, e la scelta di pigmenti costosi come il cinabro e l'azzurro¹⁷⁵, che fanno presupporre il supporto di una committenza dalle buone capacità economiche.

Un certo scadimento tecnico si nota, invece, nei frammenti rinvenuti in crollo, riferibili agli ambienti soprastanti il criptoportico, appartenenti ad una parete decorata da un sistema a pannelli di fine II-inizio III sec. d.C. (IdFrm 74-475). In questo caso, la fattura meno accurata è individuabile sia sugli strati preparatori, che risultano decoesi, sia sulla decorazione, sulla quale son visibili i segni lasciati dalle pennellate. Quanto alla decorazione, questa ripropone un sistema ampiamente diffuso nella *Regio X*, articolato in pannelli ed interpannelli monocromi cadenzati da elementi lineari, che indizia, pur nello scadimento tecnico, la continuità di vita del sito nonché la lunga fortuna di un sistema che proprio in Cisalpina conosce numerose applicazioni¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Si tratta dei due pigmenti più costosi. Si veda, per un approfondimento sui costi tramandati da Plinio dei singoli pigmenti: LING 1991, p. 209.

¹⁷⁶ Per la disamina del sistema decorativo si rimanda al Cap. 4.

3.1.4 BRENO

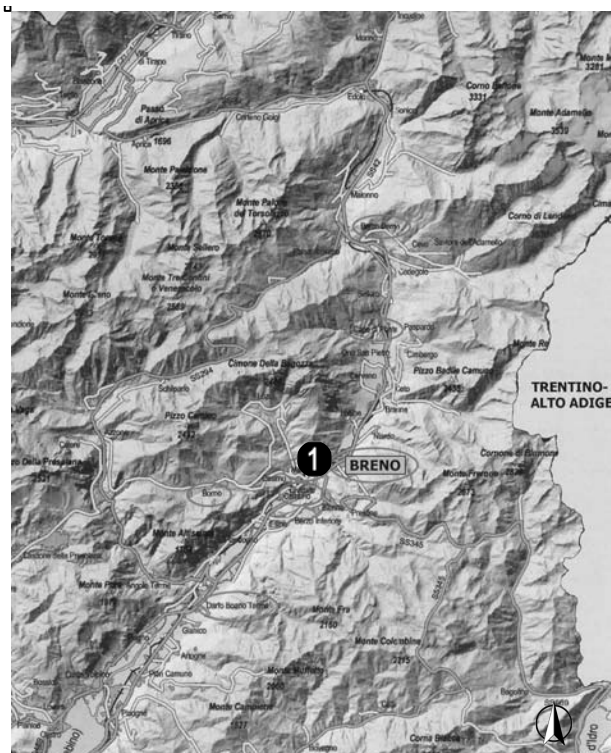


Fig. 28 – Breno, carta del sito in età romana con localizzazione del santuario di Minerva (n. 1); (rielaborazione grafica da ROSSI 2010, fig. 1 a p. 20).

1) BR01 – Santuario di Minerva (IdEd 98)

3.1.4.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La scelta di inserire il sito di Breno nel lavoro di catalogazione è motivata dal rinvenimento di un santuario dotato di un apparato pittorico d'eccezione. Scavi realizzati tra il 1986 e il 2007 hanno consentito di mettere in luce un luogo di culto risalente all'età del bronzo che in età romana conosce una fase di monumentalizzazione con la costruzione di un edificio santuarioale dedicato a Minerva. Proprio il rinvenimento di questo importante complesso, dotato di un sontuoso apparato decorativo che si riflette non solo nelle pavimentazioni a mosaico ma anche nei rivestimenti pittorici parietali, ha catalizzato l'attenzione su un sito che dal punto di vista politico-amministrativo risulta del tutto

“periferico”, non godendo di vita autonoma. La pubblicazione del santuario, completa di un’esaustiva disamina sugli affreschi in esso rinvenuti, è datata al 2010¹⁷⁷.

3.1.4.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il santuario di Minerva è stato considerato dal presente lavoro per l’eccezionalità del rinvenimento che, grazie alla completezza ed estensione delle ricerche, nonché alla buona conservazione delle strutture, offre agli studiosi un campo di osservazione privilegiato non solo per l’indagine degli aspetti più propriamente architettonici e decorativi ma anche per la conoscenza del tessuto connettivo politico ed economico del territorio circostante. Il sito, collocato nella media Valle Camonica, sulla sinistra idrografica del fiume Oglio, in località Spinera, nel punto in cui il corso del fiume rallenta formando un ampio meandro, presenta una lunga continuità di vita che dall’età del Ferro si estende senza soluzione di continuità fino all’età romana. Rispetto al territorio circostante, il complesso di Breno si configura come un polo di aggregazione religiosa per una serie di insediamenti sparsi distribuiti in posizioni strategiche che sfruttano le posizioni elevate o quelle logisticamente più importanti per la vicinanza con le vie di comunicazione o il collegamento con le limitrofe valli (fig. 28). Si tratta di centri non caratterizzati da fisionomia politica autonoma e del tutto privi di architetture rilevanti o di complessi pubblici significativi direttamente dipendenti dal sito di Cividate Camuno che, sullo sfondo di questo panorama, emerge con indubbi caratteri di eccezionalità per la presenza di un assetto monumentale confrontabile con i maggiori centri veneti¹⁷⁸.

Gli effetti della romanizzazione del territorio camuno si colgono, seppur in modo più circoscritto, anche a Breno dove, in età tardo-repubblicana/augustea, viene eretto un santuario in un luogo già dalla forte valenza sacrale, di cui rimangono labili tracce delle murature, insufficienti tuttavia per risalire all’originale organizzazione planimetrica. Successivamente, in età flavia, l’edificio viene ristrutturato e ingrandito ricalcando in parte gli orientamenti della costruzione della fase precedente.

Gli scavi realizzati nell’area santuariale hanno permesso di recuperare alcuni lacerti dell’apparato pittorico del complesso di età tardo-repubblicana/augustea, nonché di rinvenire

¹⁷⁷ Si veda: *Il santuario di Minerva* 2010. La pubblicazione dell’apparato pittorico è firmata da E. Mariani (MARIANI 2010) e da B. Bianchi (BIANCHI 2010a).

¹⁷⁸ Cfr. ROSSI 2010. Proprio in questi ultimi anni si sta definendo la topografia del sito grazie ai recenti rinvenimenti nel centro storico, per i quali si veda: *L’area del Palazzo a Cividate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, a cura di F. Rossi e S. Solano, Milano, 2011.

consistenti tracce della decorazione dell'edificio flavio. Mentre nel primo caso le pitture sono state recuperate in stato frammentario all'interno di strati di giacitura secondaria e solo in limitati casi è stato possibile risalire al partito decorativo (6 nuclei pittorici), la costruzione flavia conserva ancora *in situ* tracce dell'originario apparato pittorico all'interno di sette ambienti (4 pitture in parete, 2 in parete e i crollo, 1 in parete e in giacitura secondaria, 2 in giacitura scondaria), che documentano la presenza di un ricco apparato pittorico fin dalla fase di impianto dell'edificio, con successivi ammodernamenti seguibili fino all'età severiana¹⁷⁹ (grafico 4).

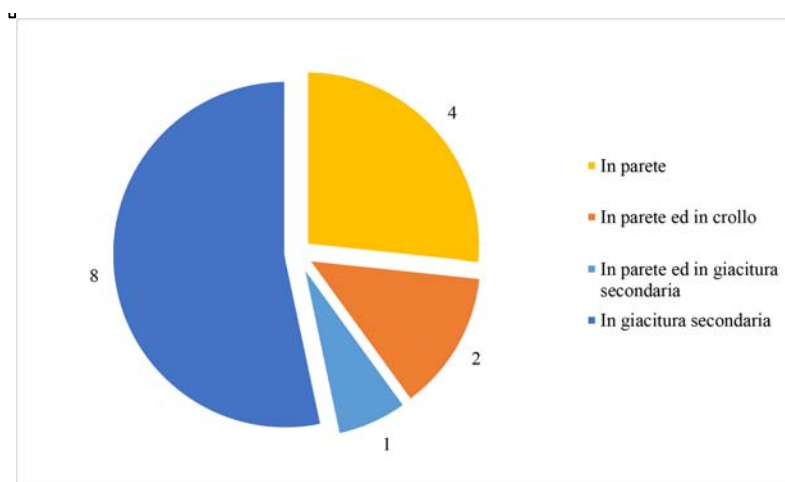


Grafico 4 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Breno.

3.1.4.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Dal punto di vista cronologico, è possibile suddividere le pitture messe in luce nel santuario in tre nuclei: il più antico, riferibile all'edificio di età tardo-repubblicana/augustea, comprende i frammenti rinvenuti sotto la pavimentazione dell'aula di culto di età flavia, che ne costituisce un valido termine *ante quem* sigillandone la fase di vita, il secondo include gli affreschi relativi all'edificio di età flavia, conservati per lo più *in situ*, e, infine, il più tardo si riferisce alle pitture conservate *in situ* nell'aula di culto che testimoniano una fase di ammodernamento dell'apparato decorativo in età severiana.

Il nucleo più antico denota un'esecuzione accurata, riscontrabile sia nella fattura del supporto pittorico, sia nella levigatura della pellicola pittorica. I pezzi, seppur non più ricongiungibili,

¹⁷⁹ La critica è contrastante nella datazione delle pitture dell'aula di culto centrale (vano 1): Tonni (TONNI 1987, pp. 83-86) le riconduce all'età flavia, in un momento contestuale alla costruzione del santuario, mentre Mariani all'età severiana (MARIANI 2010, pp. 219-220).

indiziano una buona fattura che si manifesta soprattutto nell'attenzione rivolta ai giochi di luce e alla costruzione cromatica dei volumi, apprezzabile ad esempio nei frammenti con motivo a ghirlanda (BR01/4). Dal canto suo, il repertorio decorativo richiama motivi noti, quali gli elementi di separazione della parete a pilastro (BR01/1) o a candelabro (BR01/2), che si può immaginare ornassero la zona mediana della parete, così come le ghirlande plastiche popolate da volatili (BR01/3, BR01/4), poste verosimilmente nella porzione alta della zona mediana della parete, o gli interpannelli con terminazione a vela¹⁸⁰ (IdFrm 98-566) che dovevano scandire il ritmo della decorazione.

Maggiori considerazioni possono essere avanzate per la documentazione di età flavia, la cui conservazione prevalente *in situ* permette di analizzarne il rapporto con gli ambienti di pertinenza.

In tal senso, le pitture rivelano una forte eterogeneità di soluzioni che riflette un'evidente gerarchia funzionale: i vani collocati in posizione centrale (2, 5, 9, rispettivamente: BR01/8, BR01/11, BR01/10) sono dotati di più complesse decorazioni che rivelano, nella scelta di sistemi decorativi modulari, privi di un orientamento preferenziale¹⁸¹, funzioni di passaggio, mentre quelli periferici, nello specifico gli ambienti posti all'estremità settentrionale del santuario (vani 3 e 4, rispettivamente: IdFrm 98-570, IdFrm 98-571), risultano intonacati semplicemente in bianco¹⁸². Quanto ai primi, essi costituiscono un esempio di ricezione dei modelli centro-italici in un contesto pubblico della Cisalpina, restituendo in tutti e tre i casi schemi decorativi direttamente confrontabili con le soluzioni urbane e vesuviane¹⁸³, con parallelismi anche in ambito cisalpino. Nonostante la tipologia degli schemi adottati riveli dirette tangenze con la produzione centro-italica, la modalità di esecuzione risente di un gusto locale ravvisabile nell'acceso cromatismo, nell'appiattimento della decorazione e nell'eccessiva semplificazione degli elementi architettonici.

¹⁸⁰ Cfr. MARIANI 2010, pp. 205-207.

¹⁸¹ La decorazione dei vani 2 e 5 presenta uno schema che prevede la tripartizione della parete e l'impiego del sistema modulare a pannelli nel registro mediano, risultando particolarmente adatta alla decorazione di ambienti con funzioni di passaggio, privi di un orientamento preferenziale. La stessa funzione doveva essere assolta dal vano 9, posto in posizione leggermente più decentrata, caratterizzato da un sistema che rimanda alle decorazioni ad ortostati di I stile.

¹⁸² Rimane di difficile definizione la decorazione del vano distributivo (vano 7: BR01/9) che conserva limitate tracce pittoriche che non consentono di risalire al partito originario.

¹⁸³ Nello specifico, il sistema decorativo dei vani 2 e 5 trova riscontri in area campano-vesuviana ma anche in ambito urbano all'interno di contesti di IV stile. L'ornato del vano 9 conosce parallelismi soprattutto in area vesuviana, dove risulta ampiamente diffuso all'interno di contesti di I e di II stile. Si rimanda allo studio realizzato da B. Bianchi (BIANCHI 2010a, pp. 229-230, p. 223) per la rassegna dei confronti. Cfr. le schede dei singoli vani per un'analisi stilistica più approfondita.

Al successivo periodo severiano sembra riconducibile la decorazione del vano centrale 1, nonostante la sua attribuzione cronologica sia dibattuta¹⁸⁴. Il vano tradisce la sua funzione centrale nella pratica cultuale non solo nell'articolazione architettonica che prevede la presenza di una nicchia nella parete di fondo, probabilmente destinata ad ospitare la statua di culto, ma anche nelle scelte pittoriche caratterizzate da colori accesi e da motivi decorativi, quale il girale d'acanto dello zoccolo e il corteo sacrificale della zona mediana, che rimarcano la funzione sacrale dell'aula. Il sistema decorativo, seppur realizzato con motivi di repertorio, denota un gusto locale nell'organizzazione complessiva del decoro che non sembra conoscere uguali, tradendo solo delle generiche risposdenze a livello tematico con analoghi edifici sacri¹⁸⁵.

La buona fattura delle decorazioni, unitamente alla tipologia del repertorio utilizzato, permette di ipotizzarne la paternità da parte di maestranze evidentemente aggiornate e capaci, verosimilmente estranee al sito periferico di Breno e più probabilmente provenienti da un vicino centro urbano che è possibile identificare in via del tutto ipotetica con la vicina *Brixia*¹⁸⁶.

¹⁸⁴ La datazione della pittura è dibattuta: Tonni (TONNI 1987, pp. 83-86) la riconduce all'età flavia, in un momento contestuale alla costruzione del santuario, mentre Mariani all'età severiana, considerandola un ammodernamento successivo all'impianto del complesso (MARIANI 2010, pp. 219-220).

¹⁸⁵ Si rimanda all'analisi eseguita da E. Mariani che rileva la presenza dei principali motivi decorativi della parete (decori a finto marmo, motivo a girale, tema del corteo sacrificale) in edifici a carattere cultuale, dove risultano utilizzati, almeno nei casi del girale e del corteo sacrificale, in virtù della loro valenza sacrale. Si veda MARIANI 2010, pp. 313-315.

¹⁸⁶ L'ipotesi è sostenuta da B. Bianchi (BIANCHI 2010a, p. 238). È stato notato, inoltre, che l'architettura stessa del santuario rivela tangenze con il *Capitolium* flavio di Brescia, analogamente costituito da una parte posteriore chiusa e da una anteriore aperta, forse provvista di colonnato, che si affacciava su un probabile cortile e da un nucleo principale composto da tre celle (ROSSI 1989, p. 27).

3.1.5 BRESCIA

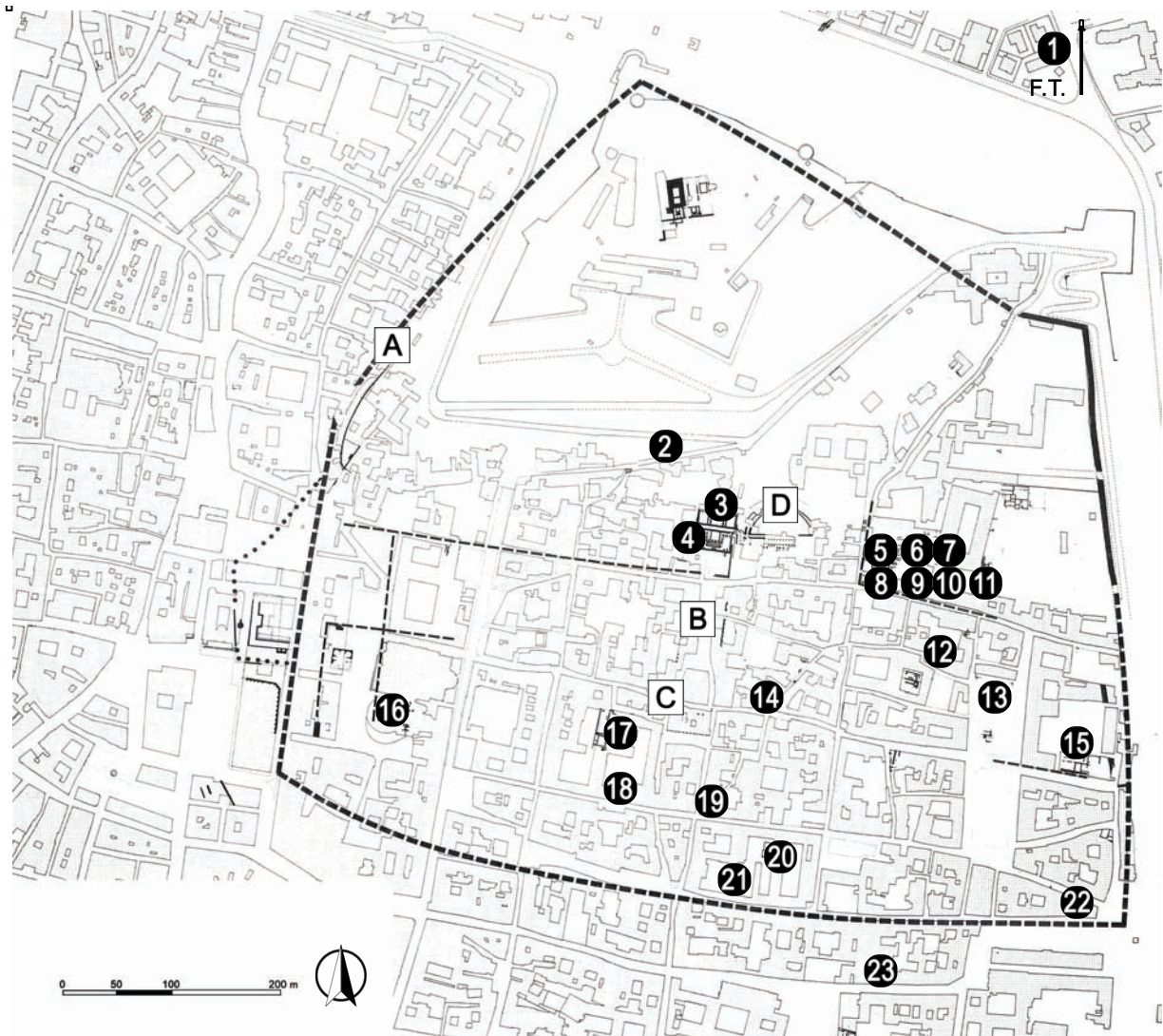


Fig. 29 – Brescia, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da *Milano Capitale* 1990, fig. 2b.1-3 a p. 493).

- A) Mura
- B) Foro
- C) Basilica
- D) Teatro

- 1) BS01 – Casa di via S. Rocchino (IdEd 53)
- 2) BS 02 – *Domus* tra vicolo S. Urbano e contrada S. Urbano (IdEd 46)
- 3) BS 03 – *Capitolium* flavio (IdEd 172)
- 4) BS 04 – Santuario tardorepubblicano (IdEd 65)
- 5) BS 05 – *Domus* A di S. Giulia (IdEd 58)
- 6) BS 06 – *Domus* B di S. Giulia (IdEd 59)
- 7) BS 07 – *Domus* C1 di S. Giulia (IdEd 60)
- 8) BS 08 – *Domus* C di S. Giulia (IdEd 61)
- 9) BS 09 – *Domus* D di S. Giulia (IdEd 62)
- 10) BS 10 – *Domus* di Dioniso (IdEd 63)
- 11) BS 11 – *Domus* delle Fontane (IdEd 64)
- 12) BS 12 – Casa di vicolo San Paolo (IdEd 50)
- 13) BS 13 – Casa A di piazza Brusato (IdEd 51)

- 14) BS 14 – *Domus* di via Cattaneo (IdEd 48)
- 15) BS 15 – Casa di via Alberto Mario (IdEd 52)
- 16) BS 16 – Edificio sotto il Duomo vecchio, transetto sud (IdEd 45)
- 17) BS 17 – Casa presso l’Istituto Arici (IdEd 40)
- 18) BS 18 – Edifici di Palazzo Martinengo Cesaresco (IdEd 43)
- 19) BS 19 – *Domus* di via Trieste (IdEd 4)
- 20) BS 20 – Casa presso l’Istituto Gambarà (IdEd 49)
- 21) BS 21 – Casa di via Tosio (IdEd 47)
- 22) BS 22 – *Domus* di via Crispi (IdEd 42)
- 23) BS 23 – Edificio di Corso Magenta (IdEd 44)

3.1.5.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Il sito di Brescia ha restituito una documentazione pittorica che spicca all’interno della *Regio X* per l’elevata quantità e la buona conservazione.

Il merito della buona conoscenza archeologica è da imputare ad una lunga tradizione di studi i cui frutti si percepiscono già dall’articolo di A. Frova che rappresenta il primo lavoro di sintesi sulle pitture della *Regio X*. Nel compendio, edito nel 1986¹⁸⁷, l’autore si sofferma su alcuni complessi pittorici della città che, nel più ampio panorama documentario noto, allora come adesso rappresentano i nuclei maggiormente conservati e più preziosi per l’analisi delle specificità della produzione del sito.

Tra le attestazioni note, lo studioso seleziona per il suo lavoro di sintesi le pareti del santuario tardo-repubblicano, all’epoca ritenute le occorrenze più antiche rinvenute in Italia settentrionale, quelle della *Domus* di Dioniso del complesso di Santa Giulia, gli affreschi della Casa presso l’Istituto Arici e il nucleo frammentario della *Domus* di via Trieste.

Dagli anni Ottanta del secolo scorso, a distanza di quasi un trentennio, la documentazione si è ampiamente accresciuta riportando un notevole incremento con la scoperta in pieno centro storico delle *domus* del complesso dell’Ortaglia, caratterizzate da murature dipinte conservate per buona parte *in situ*. Nell’ambito dei più recenti rinvenimenti, se si eccettuano le segnalazioni edite in contributi relativi a singoli rinvenimenti, che trovano una sede di presentazione privilegiata nel *Notiziario della Soprintendenza Archeologica della Lombardia*¹⁸⁸, un posto di primo piano nello studio delle pitture inedite è stato rivestito dalle

¹⁸⁷ FROVA 1986, pp. 208-211, 222-224.

¹⁸⁸ Trovano qui pubblicazione sia le pitture della *Domus* di via Trieste, emerse nel sondaggio del 1978 (ROSSI 1987), sia quelle della Casa di vicolo San Paolo (BREDA, CRIVELLI 1991). Puntuali segnalazioni si annoverano,

studiose E. Mariani e C. Pagani, alle quali si deve un alacre lavoro di analisi e di pubblicazione delle occorrenze messe in luce nel corso dei più recenti scavi urbani.

Nel 1996, l'occasione per un riesame della documentazione pittorica emersa in città è offerta dalla redazione della *Carta Archeologica della Lombardia*, nella quale a firma di E. Mariani sono edite le pitture rinvenute presso la *Domus* di via Trieste¹⁸⁹ e presso gli edifici di palazzo Martinengo Cesaresco¹⁹⁰, mentre a nome di C. Pagani i reperti rinvenuti presso l'edificio di corso Magenta¹⁹¹. All'interno dello stesso testo, solo puntuali indicazioni, invece, sono riservate alle occorrenze recuperate nell'edificio sotto il Duomo vecchio, nella Casa di via Tosio, nella Casa presso l'Istituto Gambara e nella Casa di via Alberto Mario¹⁹². A distanza di un anno si deve ad E. Mariani¹⁹³ anche la delle pitture della Casa presso l'Istituto Arici, presentate dalla studiosa nell'ambito del Convegno bolognese dell'Associazione Internazionale per lo studio della Pittura Murale Antica (1997).

È l'edizione del complesso delle *Domus* dell'Ortaglia, tuttavia, a fornire un valido punto di riferimento sulle occorrenze emerse in città che, tra tutte, come detto, rappresentano il nucleo maggiormente conservato. Le pitture delle lussuose residenze sono edite, sempre a nome di E. Mariani e C. Pagani, in modo esaustivo nel volume *Dalle domus alla corte regia* 2005. Nel testo è proposta una rassegna delle *domus* completa di analisi sui relativi apparati pittorici, di cui sono fornite preziose e complete indicazioni degli aspetti tecnici e stilistici. Rimangono escluse dal volume le *Domus* dette di Dioniso e delle Fontane, la cui scoperta si data qualche decennio prima delle restanti, che sono presentate separatamente nel volumetto *Domus dell'Ortaglia* edito nel 2003.

Completano il quadro sulle evidenze pittoriche della città le informazioni contenute nel lavoro sull'edilizia residenziale in Cisalpina presentate da M. Bassani, relative alle occorrenze pittoriche inedite messe in luce nei recenti scavi della *Domus* tra vicolo S. Urbano e contrada S. Urbano e della *Domus* di via Cattaneo¹⁹⁴.

Imprescindibile, per un aggiornamento dei dati, inoltre, è il recente volume sul complesso capitolino curato da F. Rossi in cui è presentato un riesame della documentazione del sito alla

invece, per le pitture della *Domus* di via Crispi, edite da Zaccaria Ruggiu (ZACCARIA RUGGIU 1975) e per gli affreschi della Casa di via san Rocchino, pubblicate da Mirabella Roberti (MIRABELLA ROBERTI 1963).

¹⁸⁹ MARIANI 1996a.

¹⁹⁰ MARIANI 1996c.

¹⁹¹ PAGANI 1996.

¹⁹² CAL, rispettivamente: n. 175r, pp. 122-123; nn. 564-565, p. 182; n. 224, pp. 130-131; n. 292, p. 142.

¹⁹³ MARIANI 1997b.

¹⁹⁴ Ci si riferisce alla pubblicazione *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, per la quale si veda: BASSANI 2012a e BASSANI 2012b.

luce delle più recenti indagini, comprensivo di approfondimenti sulle pitture rinvenute presso il santuario tardo-repubblicano¹⁹⁵ e il *capitolium flavio*¹⁹⁶.

In ultimo, si cita il lavoro di sintesi presentato da E. Mariani e C. Pagani¹⁹⁷ in occasione della giornata aquileiese dedicata al tema della pittura in Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe che offre una completa disamina sullo sviluppo della produzione delle *Regiones X* e *XI*, nonché un aggiornamento della documentazione alla luce dei più recenti rinvenimenti.

3.1.5.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il censimento sistematico della produzione nota di Brescia ha consentito di schedare una consistente mole di dati che consta di 143 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 23 contesti.

Le occorrenze comprendono per lo più pitture conservate *in situ*, tra cui affreschi adesi sugli originali supporti murali (81 pitture), occorrenze messe in luce parzialmente in parete e parzialmente in crollo (1), frammenti recuperati in parte in parete e in parte all'interno di livelli di giacitura secondaria (6), e, ancora, materiali conservati in strati di crollo (13), che si rivelano dei validi indizi per una più ampia lettura delle decorazioni calata nel contesto di appartenenza, così come per l'esame del rapporto tra la funzione dell'ambiente e la tipologia decorativa. Piuttosto consistente è anche la quantità di occorrenze rinvenute decontestualizzate all'interno di livelli di giacitura secondaria¹⁹⁸ (42), a cui vanno aggiunte quelle di cui non è nota la condizione di reperimento (3) (grafico 5).

Per quanto riguarda i contesti di provenienza del materiale pittorico, la maggior parte delle occorrenze è stata messa in luce all'interno di edifici a destinazione residenziale (20 edifici) mentre limitati, seppur ben rappresentati, sono i casi di attestazioni provenienti da complessi pubblici. Tra questi ultimi, si annoverano due edifici termale e due complessi a destinazione religiosa: il santuario tardorepubblicano e il *Capitolium*.

¹⁹⁵ BIANCHI 2014.

¹⁹⁶ MARIANI 2014b.

¹⁹⁷ MARIANI, PAGANI 2012.

¹⁹⁸ Per la quasi totalità delle occorrenze rinvenute fuori contesto è possibile supporre l'appartenenza al rispettivo luogo di recupero. Fanno eccezione alcuni frammenti trovati nell'edificio termale di corso Magenta, riferibili ad interventi di ristrutturazione e di livellamento succedutisi nell'area.

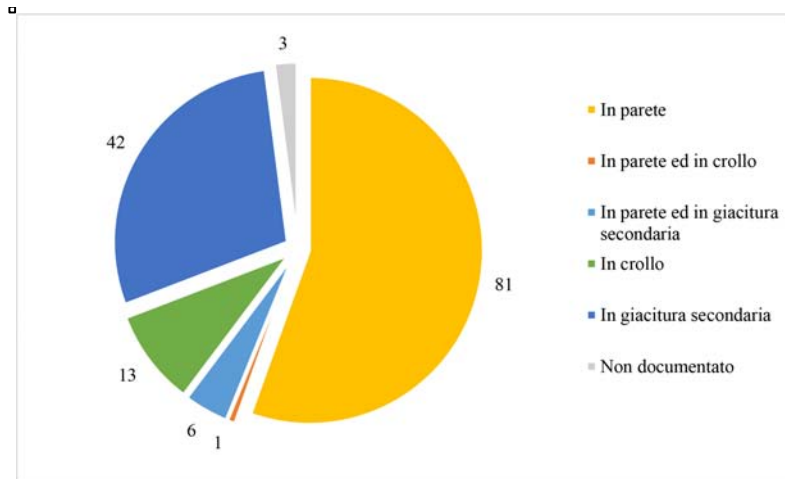


Grafico 5 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Brescia.

Procedendo ad indagare la distribuzione delle pitture nel tessuto abitativo di età romana, buona parte dei rinvenimenti si situa nell'area interna alla cerchia muraria (21 casi), la cui costruzione è datata all'età repubblicana¹⁹⁹ (fig. 29, A), mentre limitato è il numero di occorrenze collocate nella zona periurbana (2 casi).

All'interno del circuito murario, le attestazioni pittoriche si distribuiscono in modo omogeneo nel tessuto urbano, presentando una concentrazione unicamente in corrispondenza dell'area di S. Giulia, dove la possibilità di effettuare scavi in estensione ha consentito di recuperare un ricco complesso abitativo con case dotate di sontuosi apparati pittorici. Nell'area suburbana, esterna alla cinta, due sono i contesti censiti: un primo, corrispondente all'edificio di corso Magenta (BS23), si colloca a meridione delle mura, nella zona prossima al passaggio della via per Cremona, mentre il restante, relativo alla Casa di via San Rocchino (BS01), si situa a nord della città, a nord-est del colle Cidneo.

La buona conoscenza archeologica del sito di Brescia consente di precisare l'inquadramento topografico delle attestazioni rinvenute all'interno del tessuto cittadino, di cui sono noti i principali edifici pubblici, nonché un buon numero di contesti residenziali privati.

Cospicuo è il numero di occorrenze rinvenute nei pressi dell'area forense (fig. 29, B), la cui collocazione al centro dell'abitato, ai piedi del colle Cidneo, trova definizione in età augustea²⁰⁰. Nelle immediate vicinanze dell'area forense, interessata dalla presenza di un luogo di culto fin dal II sec. a.C. (BS02) e da una consistente risistemazione in età flavia, a cui va ascritta la costruzione del *Capitolium* presso il lato settentrionale della piazza (BS03) e

¹⁹⁹ Le mura presentano una forma irregolare con un'espansione verso nord per inglobare parzialmente il colle Cidneo, alle cui propaggini si sviluppa la città. Per un approfondimento sulle fortificazioni della città si veda: ROSSI 2003, pp. 28-29.

²⁰⁰ Per un quadro di sintesi sugli impianti di età augustea si veda: ROSSI 1996; MORANDINI 2009, pp. 162-164.

della basilica sul fronte meridionale (fig. 29, C), si collocano la Casa presso l'Istituto Arici (BS17), gli edifici di Palazzo Martinengo Cesaresco (BS18), la *Domus* di via Trieste (BS19), l'edificio sotto il Duomo vecchio (BS16) e la *Domus* tra vicolo S. Urbano e contrada S. Urbano (BS02). Accomuna i due complessi religiosi e le residenze collocate nelle immediate vicinanze la presenza di rivestimenti pittorici di pregio che suggeriscono una committenza di livello elevato.

Arricchiscono il quadro documentario le occorrenze rinvenute presso i quartieri nord-orientali della città, la cui disposizione sembra seguire l'orientamento del decumano massimo che, identificandosi con il tratto urbano della via Gallica, passava ai piedi del colle. In posizione prospiciente il tracciato viario, lungo il fronte settentrionale, si posizionano le *domus* del complesso di Santa Giulia (BS05, BS06, BS07, BS08, BS09, BS10, BS11), alcune delle quali erano accessibili direttamente dal decumano (BS05, BS06, BS07, BS08), mentre lungo il tratto meridionale si collocano la Casa di vicolo San Paolo (BS12) e la Casa A di piazza Brusato (BS13). Le restanti residenze risultano accomunate, invece, dalla vicinanza alla cortina muraria, presso la quale si situano lungo il tratto orientale la Casa di via Alberto Mario (BS15), lungo quello meridionale la Casa di via Tosio e la *Domus* di via Cattaneo (BS14) e presso quello occidentale l'edificio sotto il Duomo vecchio (BS16).

Procedendo ad una lettura delle evidenze pittoriche restituite dalla città – lette in stretta correlazione all'edificio o al contesto di appartenenza e, ove possibile, al tessuto urbano – in rapporto all'evoluzione urbanistica del sito, i dati raccolti permettono di rilevare la precoce presenza di allestimenti pittorici rivolti alla decorazione di un edificio religioso. Le uniche attestazioni di frammenti riconducibili a sistemi di tipo strutturale provengono, infatti, dal complesso sacro costruito nel II sec. d.C. a nord del foro, nell'area che sarà successivamente occupata dal santuario tardo repubblicano e dal *Capitolium*, che costituisce la più antica testimonianza architettonica rinvenuta in città. Come documenta il materiale pittorico recuperato, l'edificio religioso, eretto probabilmente a seguito dell'alleanza tra Cenomani e Romani dopo la guerra gallica dei primi decenni del II sec. a.C.²⁰¹, doveva essere caratterizzato da un apprestamento decorativo di elevato livello, modulato sui coevi modelli urbani.

Al complesso sacro, demolito nei primi decenni del I sec. a.C., seguì la costruzione di un nuovo edificio la cui erezione, avvenuta contestualmente alla pianificazione dell'impianto urbano, si collegava al provvedimento che nell'89 a.C. fece di *Brixia* una colonia romana

²⁰¹ ROSSI 2003, p. 27.

fittizia²⁰². Da questo secondo complesso, che conserva buona parte delle murature in alzato, provengono alcune tra le pitture meglio conservate e più conosciute della città che, tra l'altro, costituiscono la testimonianza più rappresentativa nel comparto nord-italico del sistema architettonico-illusionistico. In questo periodo, un'ulteriore significativa attestazione proviene da una residenza privata, dalla Casa presso l'Istituto Arici, a probabile indizio della diffusione degli apprestamenti pittorici anche in contesti privati.

La presenza di decorazioni pittoriche all'interno degli edifici residenziali sembra generalizzarsi nel periodo successivo, ossia tra la fine I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., che coincide, per la città, con un momento di intensa trasformazione urbanistica che proprio in età augustea, a seguito della concessione del titolo di *Colonia Civica Augusta*, vede portati a compimento la cinta muraria, la maglia stradale e l'area pubblica monumentale alle pendici del colle Cidneo con la sistemazione del foro e la costruzione del teatro²⁰³ (fig. 29, D). Numerose sono le *domus* che ricevono apprestamenti decorativi fin dalla fase di impianto, significativamente collocate nelle immediate vicinanze della piazza forense: la *Domus* di via Cattaneo, la *Domus* di via Trieste, la Casa presso l'Istituto Arici, la *Domus* di palazzo Martinengo e la *Domus* tra vicolo S. Urbano e contrada S. Urbano. Ad un probabile intervento di ammodernamento dell'apparato decorativo, invece, deve essere ascritto il nucleo pittorico proveniente dal santuario tardorepubblicano cronologicamente collocabile tra l'età augustea e l'età claudia.

Il periodo maggiormente rappresentato, stando ai dati raccolti, è, tuttavia, quello genericamente riferibile al I sec. d.C., epoca a cui risale l'impianto della maggior parte delle abitazioni rinvenute in città²⁰⁴, tra cui il consistente nucleo del complesso dell'Ortaglia. Queste ultime *domus* (*Domus A*, *Domus B*, *Domus C1*, *Domus C*, *Domus D*, *Domus* di Dioniso, *Domus* delle Fontane), in particolare, restituiscono interventi di riqualificazione dell'apparato pittorico lungo tutto l'arco del secolo, secondo tempistiche difficilmente ricostruibili in modo puntuale. Una datazione generica al I sec. d.C. è attribuibile anche alle stesure pittoriche della Casa presso l'istituto Gambarà e della Casa di via Alberto Mario, per le quali la scarsa conservazione non consente di definire un inquadramento più puntuale.

Tra le occorrenze riferibili alla prima età imperiale, è possibile precisare la pertinenza ai decenni centrali del I sec. d.C., stilisticamente corrispondenti al IV stile, per alcuni nuclei pittorici della *Domus* di via Trieste e di corso Magenta. Nel primo caso le pitture informano

²⁰² BONETTO 2009a, p. 203.

²⁰³ ROSSI 2005, pp. 14-15.

²⁰⁴ Al pieno I sec. d.C. si riferiscono numerose abitazioni rinvenute in città: si veda MORANDINI 2009, pp. 164-165.

della stesura della decorazione a distanza di pochi decenni dall'impianto dell'edificio, avvenuto all'inizio del I sec. d.C., mentre nel secondo i frammenti sono da riferire a scarichi di macerie degli edifici situati nelle immediate vicinanze di corso Magenta sottoposti a dispersione in seguito agli interventi di ristrutturazione per l'impianto del complesso termale di età flavia.

Proprio al periodo flavio è riferibile la maggior parte delle attestazioni pittoriche rinvenute in città che vanno ricondotte agli interventi di rinnovamento urbanistico promossi dall'imperatore Vespasiano a seguito dei danni provocati dalle guerre del 69 d.C.²⁰⁵.

Nel corso della seconda metà del I sec. d.C. la città fu oggetto di importanti ristrutturazioni sia a livello di edilizia pubblica che privata. Nel primo caso, si annovera la trasformazione dell'area forense che venne ampliata e dotata di un *Capitolium* lungo il lato settentrionale e di una basilica lungo il meridionale, il restauro del teatro e l'impianto dell'edificio termale sopra citato a sud della città. Nel novero degli interventi legati all'abitare in città, si riscontrano, invece, numerosi restauri nelle residenze urbane, relativi sia a cambiamenti planimetrici e mutamenti dimensionali in favore di un aumento delle superfici abitative, sia a stesure di nuovi rivestimenti pittorici.

L'aggiornamento degli apprestamenti decorativi in età flavia e, più genericamente, nel periodo finale del I sec. d.C., è testimoniato per le residenze dell'Istituto Arici, di palazzo Martinengo, della *Domus* di via Cattaneo e delle *Domus* B e C del complesso dell'Ortaglia. La dotazione di apparati pittorici interessò anche gli edifici pubblici di nuova costruzione, per i quali disponiamo informazioni limitatamente al *Capitolium* e alle terme di corso Magenta.

L'intervento flavio dovette conferire nuovo vigore alla città che nel corso del II sec. d.C. rivela una spiccata vitalità²⁰⁶, come dimostrano i numerosi rifacimenti pittorici. È il complesso dell'Ortaglia, in virtù della sua buona conservazione, ad offrire, tra tutti, un quadro d'osservazione privilegiato per la comprensione degli ammodernamenti che si avvicendarono nel corso del secolo. All'interno del quartiere abitativo, nuove stesure pittoriche sono documentate presso la *Domus* B, C1, C, di Dioniso e delle Fontane, inquadrabili lungo tutto l'arco del secolo, principalmente nel corso della metà - seconda metà del II sec. d.C. Corroborano il quadro di un periodo particolarmente florido gli interventi di ristrutturazione dell'apparato pittorico della *Domus* di via Trieste, della *Domus* dell'Istituto Arici e dell'edificio termale di via Magenta, nonché le nuove stesure della *Domus* di vicolo Sa Paolo e della *Domus* di San Rocchino, riferibili a complessi di nuova edificazione.

²⁰⁵ BONETTO 2009a, p. 211.

²⁰⁶ Il benessere della città si evince anche dagli interventi apportati al fronte scena del teatro. Cfr. *Atria longa patescunt. Schede* 2012, pp. 196-197.

Per i secoli successivi le attestazioni rinvenute confermano il periodo di crescita economica che dovette caratterizzare la città fino all'età altomedievale²⁰⁷. Ad un momento cronologicamente circoscrivibile tra il II e il III sec. d.C. risalgono alcuni interventi di riqualificazione sia di edifici pubblici che di realtà abitative private, indiziati dalle nuove stesure riscontrate, nel primo caso, presso le terme di corso Magenta e nel secondo presso la *Domus* di via Crispi, la *Domus* B e la *Domus* delle Fontane. Tra tutti i complessi censiti, la *Domus* B dell'Ortaglia rivela la persistenza di forme abitative attestate su livelli elevati anche nel corso del IV sec. d.C., momento in cui risalgono gli ultimi interventi di aggiornamento dell'apparato decorativo.

3.1.5.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica di Brescia vanta di un eccezionale numero di attestazioni che coprono un ampio arco cronologico che dal II sec. a.C. si estende fino al IV sec. d.C., presentando un netto incremento delle evidenze nel corso del I e del II sec. d.C.

Le attestazioni più antiche, riferibili all'edificio sacro costruito ai piedi del colle Cidneo a seguito del *foedus* tra Cenomani e Romani, rivelano l'adozione di modelli decorativi desunti dall'area centro italica per l'abbellimento di un edificio costruito in materiale deperibile, secondo i dettami locali. L'applicazione tradizioni decorative allogene a tecniche edilizie autoctone, sembra testimoniare l'avvenuto processo di romanizzazione del territorio, peraltro confermato dalla cospicua presenza, sin dagli inizi del II sec. a.C., di intensi fenomeni migratori, anche elitari²⁰⁸. I pezzi rinvenuti, riferibili al sistema strutturale, la cui datazione trova un termine *ante quem* nella costruzione del successivo santuario tardorepubblicano avvenuta nei primi decenni del I sec. a.C., si caratterizzano per l'esclusiva adozione di campiture a colore unitario, per lo scarsissimo rilievo dei paramenti pittorici, nonché per l'uso diffuso della cordicella molto marcata sia all'interno di campiture monocrome che in corrispondenza delle variazioni di cromia, forse allo scopo di accentuare lo stacco tra una zona decorativa e l'altra con una maggiore ricaduta di ombra (IdFrm 65-406; BS04/6).

Il passaggio al II stile, rappresentato dalle eccezionali pitture del santuario tardo-repubblicano, sancisce il valore affidato alla decorazione pittorica nella fase di romanizzazione, testimoniando, da un lato la ricezione di un linguaggio proprio del territorio

²⁰⁷ Sullo sviluppo della città in età tarda si veda: ROSSI 2003, pp. 31-32.

²⁰⁸ Secondo i calcoli di F. Zevi, in età cesariana almeno un quarto della popolazione di Brescia discendeva da italici immigrati in Cisalpina a partire dagli inizi del II sec. a.C. Cfr. ZEVÌ 2002, p. 40.

centro-italico, dall'altro la qualità raggiunta dagli edifici pubblici cisalpini nel corso del processo di trasformazione urbana. Caratterizzano le pareti delle celle del santuario sistemi di tipo architettonico-illusionistico che trovano in area urbana e vesuviana i diretti antecedenti, a conferma della *koiné* culturale con il mondo romano²⁰⁹ (BS04/1, BS04/2, BS04/3, BS04/4). La straordinaria qualità delle pitture, non altresì attestata nella *Regio X* per la fase di romanizzazione, ha suggerito di prospettare l'esecuzione da parte di maestranze centro-italiche itineranti, la cui presenza in Cisalpina è ipotizzata anche per ulteriori complessi pubblici²¹⁰. Il quadro di attestazioni riconducibili a sistemi architettonico-illusionistici, finora piuttosto scarno, sembra vantare di un'ulteriore testimonianza proveniente dall'Istituto Arici, dove la raffigurazione della parte terminale di una tenda conservata su uno zoccolo (IdFrm 40-222) fa sospettare la pertinenza della pittura agli schemi tipici del II stile.

La stretta adesione ai modelli proposti dalla capitale si riscontra anche per le pitture di età augustea, stilisticamente riconducibili al III stile. Pur nella lacunosità del quadro documentario di questo periodo, dovuta con buona probabilità alle consistenti ristrutturazioni di età flavia che videro la città rinnovarsi sui detriti degli edifici di epoca precedente, i materiali recuperati testimoniano l'adozione di un repertorio allineato con la coeva produzione urbana. Ne sono dei significativi esempi le pitture della *Domus* di palazzo Martinengo (BS17/5, IdFrm 43-232) ma anche quelle dell'edificio sottostante la *Domus* dell'Istituto Arici (BS17/1), accomunati da una selezione di motivi ispirati alla linguaggio figurativo centro-italico. A partire dalla produzione inquadrabile stilisticamente nell'ambito del IV stile, documentata anch'essa da un numero piuttosto limitato di attestazioni, sembra cogliersi una progressiva evoluzione del linguaggio pittorico che se da un lato rimane coerente alle mode dettate dalla capitale, dall'altro si apre ad un gusto più prettamente locale, grazie allo sviluppo di una coscienza artigianale autoctona. In tal senso sembrano muoversi le attestazioni della *Domus* di via Trieste e, nello specifico, la pittura ricostruita con sistema a pannelli (BS19/1) che vede l'inserimento di consolidati motivi di repertorio accanto ad elementi originali²¹¹ all'interno di un sistema particolarmente apprezzato in Cisalpina.

²⁰⁹ Le pitture bresciane ci riportano agli esempi della Casa dei Grifi sul Palatino (BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 88, fig. a p. 88), alla Villa dei Papiri di Ercolano (BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 89, fig. a p. 89), alla Villa dei Misteri (BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 92-94, fig. a p. 93), confrontabili con la redazione bresciana per l'analogia che lega i sistemi architettonico-illusionistici. Rispetto agli esemplari citati, a Brescia, tuttavia, manca l'arretramento della parete rispetto alle colonne ioniche e l'accentuato sfondamento illusivo che connota le pompeiane. Si rimanda, per l'analisi delle pitture, alle schede del database.

²¹⁰ Per la supposta provenienza urbana delle maestranze del santuario tardo-repubblicano si veda: CAVALIERI MANASSE 2002, pp. 102-103; ZEVİ 2002, pp. 43-44. L'esecuzione da parte di artigiani centro-italici è ipotizzata anche per il teatro di Verona: CAVALIERI MANASSE 2008a, pp. 317-318.

²¹¹ Si rimanda, per una completa disamina della pittura, alla scheda del database. Si specifica in questa sede unicamente l'originalità del motivo a candelabro inserito nell'interpannello, che sembra essere il frutto di una contaminazione tra motivi attestati nel repertorio urbano di IV stile (candelabro a ombrello, nella sua

Più in generale, le elaborazioni della seconda metà del I sec. d.C., ed in particolare quelle di età flavia, ben esemplificate da un consistente numero di pitture, mostrano una maggiore autonomia rispetto agli influssi stilistici e alle mode trasmessi dai modelli urbani e campani. Tale tendenza è innanzitutto percepibile nella predilezione accordata ai sistemi a pannelli, espressione di una vera e propria moda locale, che trova conferme in numerose pitture bresciane. Sistemi caratterizzati dalla ripetizione di pannellature piatte e monocrome, intercalate da pennelli di dimensioni inferiori, definiti convenzionalmente interpannelli, sono attesati a partire dai decenni finali del I sec. d.C., con attestazioni che si protraggono fino al III sec. d.C., nelle *domus* del complesso dell'Ortaglia, dove sono significativamente presenti nella *Domus B* (BS06/1, BS06/4, BS06/9, BS06/10), nella *Domus C* (BS08/2, BS08/3, BS08/7), nella *Domus* di Dioniso (BS010/4) e nella *Domus* delle Fontane (BS011/3, BS011/8, BS011/9, BS011/10, BS011/11), ma anche nella Casa presso l'istituto Arici (BS17/4). Ugualmente ben inseriti nei programmi decorativi di età flavia sono gli schemi a tappezzeria, utilizzati sia per la decorazione parietale, come nel caso del *Capitolium* flavio (BS03/1) e delle terme di palazzo Martinengo (BS18/1), sia per l'ornato dei soffitti, come dimostrano le pitture recuperate presso la Casa dell'Istituto Arici (BS17/5). In tutti i casi citati, prevalgono il campo a fondo bianco e gli schemi delineati da elementi lineari, rielaborati in modo originale con l'inserimento di motivi desunti dal repertorio floreale.

Espressione di una tendenza tipicamente locale, è anche la predilezione nelle pitture della seconda metà del I sec. d.C. per il motivo dei cespi vegetali per la decorazione dello zoccolo. L'elemento decorativo, noto nelle pitture della *Domus* di via Trieste (BS19/2), della Casa presso l'Istituto Arici (BS17/3, IdFrm 40-230) e, nella variante dello schema dell'airone tra cespi dalle pitture della *Domus C* (BS08/4) denuncia una reinterpretazione locale dell'iconografia tradizionale caratterizzata dalla presenza dell'airone, che si avvicina piuttosto ai modelli d'Oltralpe, dove per altro il soggetto godrà di lunga fortuna²¹².

Se nel corso della seconda metà del I sec. d.C. sono ancora evidenti influssi iconografici centro-italici, con l'avanzare del II sec. d.C. la produzione sembra mutare in favore di una sempre più evidente indipendenza ed originalità.

Tra le soluzioni decorative per le pareti, predomina anche nel II sec. d.C. il sistema a pannelli, riprodotto in differenti varianti accomunate dalla preferenza accordata al contrasto cromatico

terminazione superiore, i soffitti prospettici e le conchiglie poste a chiusura delle edicole) e, più in generale, le tangenze che la pittura mostra con le province transalpine, segnatamente della Francia e della Svizzera.

²¹² A Brescia, il motivo è attestato per la decorazione dello zoccolo anche per il secolo successivo: compare nella *Domus B* nel II sec. d.C. sia da solo (IdFrm 59-335) che in associazione all'anatra (BS06/9). Sempre nel II sec. d.C. il motivo è presente nella *Domus* di Dioniso associato a volatili (BS010/3, BS010/4) mentre nella seconda metà del II sec. d.C. - III sec. d.C. è attestato da solo presso la *Domus* delle Fontane.

giallo-rosso e alla ripetizione paratattica di pannelli piatti, che in alcuni casi possono essere decorati con immagini figurate collocate in posizione centrale, e di interpannelli, dove è concentrato lo sforzo decorativo²¹³. Proprio all'interno di questi ultimi, la libertà compositiva maturata dalle maestranze locali si esprime nello sviluppo di alcuni particolari motivi. Emblematico è, in tal senso, il caso di un motivo caratterizzato da un festone frondoso ricco di fiori e frutta ideato per il decoro degli interpannelli, definito "interpannello vegetalizzato", presente in due pareti della *Domus* B (BS06/1, BS06/4) e in una della *Domus* C (BS08/7). La decorazione rielabora in modo originale un motivo di matrice centro italiana, la cui fortuna è sancita nella *Regio X* anche dall'attestazione della Villa di Desenzano²¹⁴, e forse proprio dal comparto bresciano si diffonde verso le province galliche e renane, dove si trova il maggior numero di attestazioni del tema.

Rientrano nel novero delle soluzioni predilette nel corso del II sec. d.C., espressione di un gusto locale, anche i sistemi di tipo lineare, caratterizzati dalla ripartizione della parete mediante linee o cornici su fondo tendenzialmente monocromo. In questo caso, la soluzione lineare è attestata su due pareti della *Domus* B (BS06/1, BS06/3), entrambe a fondo bianco, impreziosite da bande semplici piuttosto che da cornici più elaborate.

Significativa della progressiva autonomia delle maestranze nord-italiche è anche la reinterpretazione di motivi figurativi appartenenti ad un repertorio consolidato, come il caso dell'amorino della parete della *Domus* C (BS08/7) raffigurato in un'inedita posizione iconografica con ghirlanda²¹⁵. La ripresa di temi tradizionali può anche muovere nel segno di una commistione eclettica che sfocia in produzioni originali, come ben esemplifica l'originale pittura del triclinio della *Domus* di Dioniso (BS010/3).

Il ricco panorama bresciano evidenzia una consistente varietà anche nelle soluzioni decorative di soffitto che riproducono schemi noti, rielaborati nel segno di una spiccata libertà compositiva, come dimostrano la composizione libera a tema vegetale della *Domus* C1 (BS07/3) e la composizione a modulo ripetuto della *Domus* di Dioniso (IdFrm 63-377).

Per l'epoca successiva, l'indipendenza culturale rispetto all'area centro-italica sembra ormai consolidata, con la realizzazione di produzioni di gusto locale.

²¹³ Numerose sono le pareti decorate con sistemi a pannelli che, ancora una volta, trovano nel complesso delle *domus* dell'Ortaglia il campione maggiormente rappresentativo, essendo presenti nella *Domus* B (BS06/1, BS06/4, BS06/9, BS06/10), nella *Domus* C (BS08/3, BS08/7), nella *Domus* di Dioniso (BS010/4) e nella *Domus* delle Fontane (BS11/3, BS11/11).

²¹⁴ Il motivo è presente nella parete ricomposta DE01/1.

²¹⁵ Per la riproduzione originale dell'amorino si veda BAGGIO *et alii* 2005, pp. 217-219. La libertà compositiva delle maestranze nord-italiche è ben rappresentata anche dalla doppia Medusa della *Domus* di via Trieste (BS19/1) contenuta all'interno di una vignetta inserita nell'interpannello nella parete di I sec. d.C.

In questo segno si muove l'esclusiva predilezione per un sistema pittorico di consolidata fortuna in area nord-italica, quale quello a pannelli, presente nelle nuove decorazione stese nella *Domus* delle Fontane (BS011/8, BS011/9, BS011/10), dove è risolto su fondo bianco con un'innovativa tendenza al linearismo.

In epoca tarda (III-IV sec. d.C.) le attestazioni note documentano l'egemonia dei sistemi a finto marmo, peraltro ben diffusi anche nella coeva produzione urbana, dove ben si prestavano ad imitare gli apprestamenti decorativi della classe emergente che faceva del rivestimento marmoreo un emblema del proprio *status*. L'imitazione marmorea a Brescia si risolve o in pannelli continui del medesimo litotipo, come nel caso della *Domus* delle Fontane (BS011/1), dove il cortile della casa è decorato da un tipo cosiddetto a "zebra stripes", o in soluzioni molto stilizzate, come per l'ambiente della *Domus* B (BS06/7) e della *Domus* di via Crispi (BS22/1).

Complessivamente, dunque, il ricco panorama bresciano testimonia una immediatezza nella ricezione dei modelli proposti dall'*urbe* che, adattati pedissequamente alla realtà locale in un primo momento, vengono successivamente, a partire dal I sec. d.C., rielaborati con un gusto eclettico che testimonia la formazione di una coscienza artigianale autoctona. In età imperiale, infatti, le attestazioni riflettono una maggiore autonomia rispetto agli influssi stilistici e alle mode veicolate dalla capitale che sfociano spesso in rielaborazioni del tutto originali, improntate ad un gusto locale che peraltro evidenzia innegabili rapporti con le provincie settentrionali ed occidentali dell'impero.

Quanto alle maestranze operanti in città, se per gli affreschi di I sec. a.C. del santuario tardo-repubblicano sembra accertata la paternità da parte di artigiani centro italici, in ragione dell'elevato livello qualitativo delle pitture, lo sviluppo di un sapere artigianale autonomo sembra documentato a partire almeno dal I sec. d.C. Come detto, infatti, connota la produzione tarda una progressiva indipendenza verso le mode veicolare dalla capitale che evidentemente suggeriscono il radicarsi di un gusto locale elaborato da maestranze autoctone.

3.1.6 CALVATONE

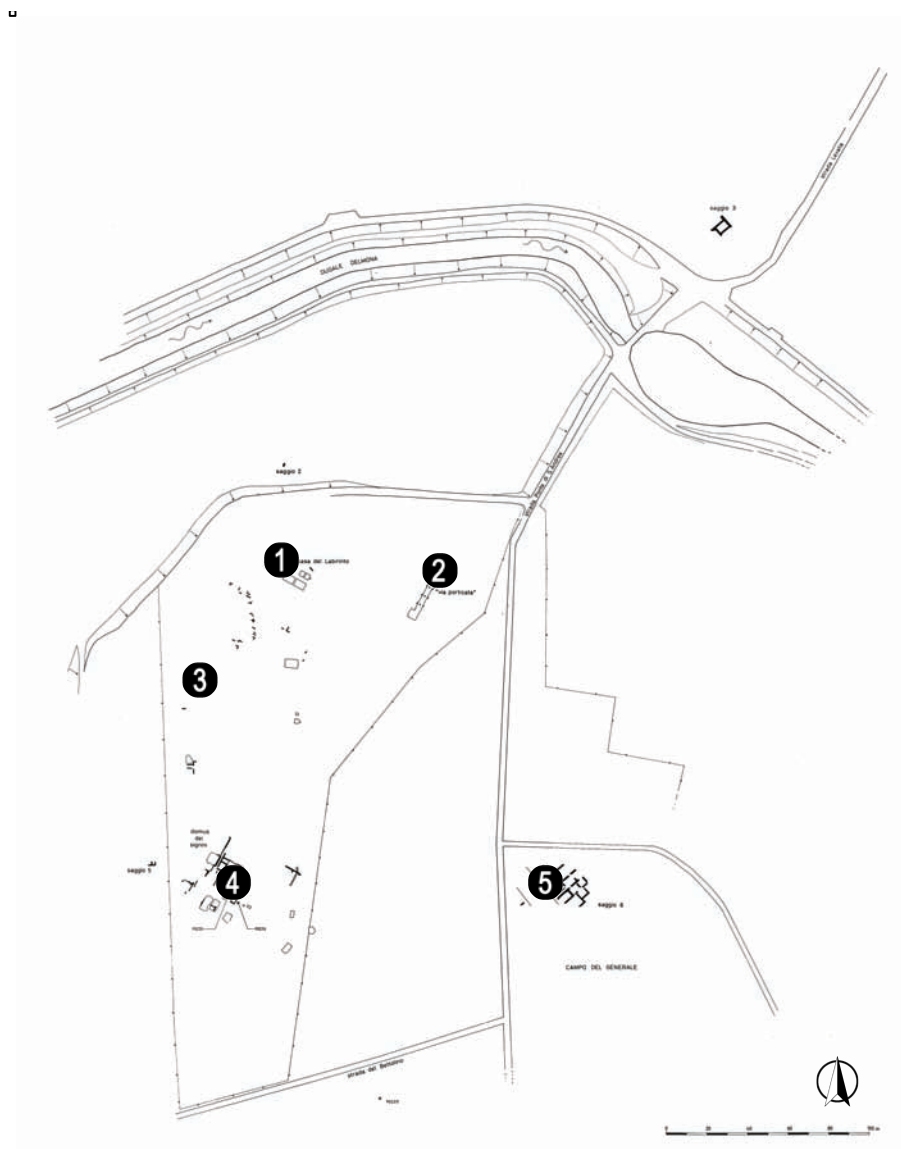


Fig. 30 – Calvatone, carta del sito in età romana con localizzazione dei contesti schedati (rielaborazione grafica da BISHOP, PASSI PITCHER 1996, tav. I f.t.).

- 1) CA01 – Casa del Labirinto (IdEd 83)
- 2) CA02 – Saggio nord (IdEd 79)
- 3) CA03 – Quartiere degli Artigiani (IdEd 80)
- 4) CA04 – Scavo sud (IdEd 81)
- 5) CA05 – Campo del Generale (IdEd 82)

3.1.6.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Le conoscenze sulla produzione pittorica del sito di Calvatone si devono unicamente alle recenti campagne di scavo condotte dall'Università degli Studi di Milano e dall'Università di Pavia, nonostante l'insediamento sia stato oggetto di indagini sistematiche a partire dalla metà del Novecento²¹⁶.

Nell'ambito di questa collaborazione, iniziata nel 1988, che vede le Università coinvolte in attività di scavo con cadenza annuale, si sono realizzati importanti risultati che hanno permesso di definire sempre più chiaramente la natura di un sito di estrema rilevanza per la sua posizione strategica lungo la via Postumia²¹⁷, permettendo di far luce sulle dinamiche del popolamento e, più nel dettaglio, sugli aspetti legati all'edilizia residenziale.

Proprio in relazione alle evidenze di architettura domestica, l'interesse rivolto dagli scavatori all'indagine dei sistemi decorativi, sia di tipo pavimentale che parietale, si evince dalla sintesi edita nel 2001 a nome di M.T. Grassi²¹⁸ che, in occasione della presentazione dei risultati raggiunti, fornisce un quadro preliminare sugli aspetti legati agli apprestamenti decorativi rinvenuti nel sito.

A prescindere da questo contributo di sintesi, informazioni circa il recupero di occorrenze pittoriche, che nel sito risultano presenti quasi esclusivamente in condizione frammentaria²¹⁹ all'interno di strati di giacitura secondaria, sono presentate unicamente nelle pubblicazioni relative alle singole aree scavate e sono direttamente connesse al procedere delle indagini sul campo.

Risalgono alla seconda metà degli anni Novanta del secolo scorso le informazioni in merito al rinvenimento di apprestamenti decorativi nelle aree del Campo del Generale, del Saggio Nord e dello Scavo sud, pubblicate da C. Pagani²²⁰ nel primo caso e da E. Mariani²²¹ negli ultimi due. Più tarde risultano le notizie circa la Casa del Labirinto, edite nel 2001-2002 da G. Sena Chiesa e M.T. Grassi²²², e del Quartiere degli Artigiani, pubblicate da F. Giacobello nel 2010²²³. Tra le pubblicazioni note, si segnala per completezza ed esaustività il recente volume

²¹⁶ I primi interventi di scavo programmato a Calvatone si devono a M. Mirabella Roberti. Cfr. MIRABELLA ROBERTI 1972.

²¹⁷ Calvatone sorge in corrispondenza dell'attraversamento della strada Postumia del fiume Oglio.

²¹⁸ GRASSI 2001.

²¹⁹ Fa eccezione il rinvenimento in parete e in crollo della Casa del Labirinto (CA01/1).

²²⁰ PAGANI 1996b.

²²¹ Rispettivamente: MARIANI 1997a; MARIANI 1998a.

²²² SENA CHIESA, GRASSI 2001-2002. La Casa del Labirinto è stata oggetto di una completa pubblicazione per la quale si veda, per l'apparato pittorico: GIACOBELLO 2013a.

²²³ GIACOBELLO 2010; si veda anche GIACOBELLO 2013b.

relativo alla Casa del Labirinto²²⁴ (2013) che condensa i risultati raggiunti nel corso di un decennio di indagini, fornendo un quadro completo sulle evidenze rinvenute comprensivo di una presentazione dei materiali più rilevanti, tra cui i frammenti pittorici.

3.1.6.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche

L'abitato di Calvatone ha restituito una considerevole quantità di occorrenze di decorazione pittorica che ammontano ad un totale di 26 nuclei rinvenuti all'interno di 5 contesti.

Le attestazioni si riferiscono quasi esclusivamente a materiali recuperati in livelli di giacitura secondaria (25 nuclei pittorici), rinvenuti principalmente nelle grandi fosse di scarico che caratterizzano i lavori di livellamento del terreno tra le differenti fasi edilizie dell'abitato, ed in un solo caso ad una pittura rinvenuta per la porzione inferiore *in situ*, attaccata al supporto murario originario, e per lo sviluppo della zona superiore in crollo (grafico 6).

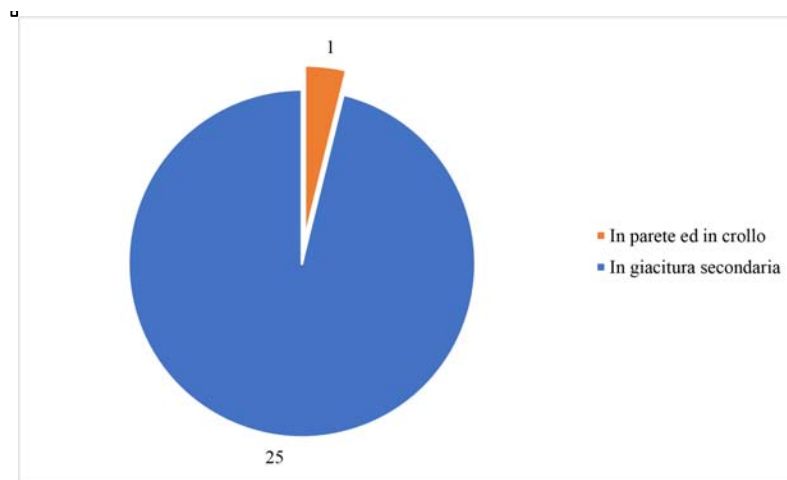


Grafico 6 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Calvatone.

Tale situazione documentaria non stupisce se si considera che il sito di Calvatone, seppur rimasto intatto rispetto all'abitato moderno, che si è sviluppato ad alcuni chilometri di distanza, ha subito nei secoli una spoliazione pressoché totale delle strutture emergenti²²⁵ che ha inficiato in modo ineludibile la lettura degli alzati e dei relativi apprestamenti decorativi.

²²⁴ Si tratta del volume: *Calvatone-Bedriacum. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, a cura di M.T. Grassi, "Postumia", 24/3, Mantova.

²²⁵ GRASSI 2001.

All'interno dell'insediamento antico, le occorrenze pittoriche si distribuiscono uniformemente: sono documentate nei contesti di scavo localizzati in corrispondenza del centro dell'abitato, sulla sommità del terrazzo fluviale affacciato sul fiume Oglio, denominati Quartiere degli Artigiani (CA03), Casa del Labirinto (CA01) e Saggio nord (CA02), così come nel sondaggio realizzato più a sud, in corrispondenza di una via porticata, definito Scavo sud (CA04), e in quello situato presso l'estremità orientale dell'abitato, denominato Campo del Generale (CA05) (fig. 30).

Dal punto di vista tipologico, i contesti schedati si riferiscono prevalentemente a complessi abitativi (Saggio nord, Scavo sud, Campo del Generale, Casa del Labirinto), in un caso ad edifici a carattere funzionale-produttivo con probabile funzione residenziale (Quartiere degli Artigiani) e in un ultimo ad un'area porticata a probabile destinazione pubblica (Saggio nord). È da considerare, tuttavia, che la modalità di recupero dei pezzi, avvenuta, come si è detto, quasi esclusivamente all'interno di strati di giacitura secondaria, non permette una sicura attribuzione dei materiali ai contesti archeologici in cui sono stati rinvenuti. Eloquente, in questo senso, è il caso delle pitture recuperate nelle fasi di abbandono del Quartiere degli Artigiani che per la loro accurata fattura non possono che riferirsi ad un edificio di livello elevato, forse coincidente proprio con la Casa del Labirinto, localizzata nelle immediate vicinanze.

Ad ogni modo, a prescindere dalla collocazione originaria dei materiali pittorici, i pezzi rinvenuti attestano una generale attenzione e cura per gli aspetti legati alla decorazione dalle prime fasi di vita dell'abitato, che risalgono alla fine del II sec. a.C., momento in cui il sito fu fondato in qualità di *vicus* per il controllo dell'attraversamento della via Postumia sul fiume Oglio²²⁶, fino al periodo di abbandono, collocato nel V sec. d.C.

All'interno dell'ampio arco cronologico di occupazione dell'insediamento, le occorrenze pittoriche si distribuiscono abbastanza uniformemente, con un leggero incremento tra il I ed il II sec. d.C.²²⁷.

I pezzi recuperati testimoniano per la maggior parte decorazioni monocrome, attestate prevalentemente sui toni del rosso, del bianco, del giallo, del nero e, più raramente, del verde, nonostante non manchino anche alcuni motivi decorativi, seppure molto frammentari. Tra questi si sono potuti evidenziare decorazioni lineari e figurate (Quartiere degli Artigiani),

²²⁶ SENA CHIESA 1998.

²²⁷ Solo in via ipotetica l'incremento delle evidenze pittoriche tra la seconda metà del I sec. d.C. e il II sec. d.C. può essere relazionato alle ricostruzioni avvenute in seguito alle devastazioni causate dalla guerra civile del 69 d.C. che vide, proprio a Calvatone, lo scontro degli eserciti di Otone contro Vitellio e di Vitellio contro Vespasiano. Si veda GRASSI 1998, p. 489.

motivi a spruzzatura, a finto marmo e vegetali (Scavo sud), decori lineari, a imitazione marmorea e vegetali (Casa del Labirinto).

Inoltre, è documentata anche la presenza di stucchi modanati e forse dipinti, il cui nucleo più rilevante risulta pertinente ad un grande edificio porticato, forse a destinazione commerciale e di uso pubblico, rinvenuto nel Saggio nord.

Dal punto di vista qualitativo, la differenza che caratterizza le occorrenze censite non sembra direttamente relazionabile all'evoluzione storica del sito ma sembra piuttosto collegata ad una diversità di tipo funzionale degli edifici di pertinenza. Gli affreschi di maggior qualità tecnica e decorativa, infatti, risultano relazionabili all'edificio porticato del Saggio nord e ad alcune residenze private (Casa del Labirinto, Quartiere degli Artigiani), la cui committenza elevata è confermata anche dal rinvenimento di un apparato pavimentale di pregio²²⁸.

3.1.6.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Come è già stato detto, il repertorio bedriacense si caratterizza per un'elevata concentrazione di intonaci monocromi, attestati prevalentemente sui colori del rosso, del bianco, del giallo e del nero, sebbene non manchino pezzi dal maggior impegno decorativo.

In quest'ultimo caso, le esigue dimensioni della maggior parte dei frammenti e le condizioni di rinvenimento del materiale – trovato per lo più in grandi fosse di scarico – hanno reso difficoltosa la ricomposizione dei sistemi decorativi originari delle pareti delle *domus*.

Tra i nuclei più rilevanti a livello stilistico si distinguono quelli rinvenuti nello Scavo sud e quelli della Casa del Labirinto, alla quale verosimilmente appartengono anche i pezzi trovati nel Quartiere degli Artigiani.

Nel primo caso si annoverano frammenti decorati a spruzzatura (IdFrm 81-507), a finto marmo (IdFrm 81-508) e con motivi vegetali (IdFrm 81-509), di cui tuttavia sfuggono più precise indicazioni²²⁹.

Più esaustive sono le notizie in merito alle occorrenze messe in luce nella Casa del Labirinto che annoverano una parete conservata parzialmente *in situ* e in crollo (CA01/1) e numerosi materiali frammentari pertinenti ad un arco cronologico compreso tra la seconda metà del I sec. a.C. e la metà del II sec. d.C. (IdFrm 83-1042, 83-1048, CA01/2, CA01/3, CA01/4, CA01/5, CA01/6). Gli intonaci attestano complessivamente un buon livello qualitativo che si

²²⁸ Noto è il pavimento in cementizio raffigurante il Minotauro morente al centro del labirinto, da cui prende il nome la cosiddetta Casa del Labirinto. Si veda, per il pavimento, SLAVAZZI 1998b, pp. 4-6.

²²⁹ Dei pezzi sono pubblicate solo corsive descrizioni e non sono noti riferimenti fotografici.

evinces non solo dall'elevata perizia tecnica ma anche dal variegato repertorio decorativo impiegato. È da rimarcare l'impiego di sistemi decorativi di consolidata fortuna, come attesta la parete conservata *in situ* e in crollo, riferibile alla seconda metà del I sec. a.C., caratterizzata da uno zoccolo a pannelli monocromi di vario colore, prevalentemente nero, seguito da una zona mediana articolata in pannelli a finto marmo con motivi figurati (vegetali?)²³⁰ ma anche qualche pezzo frammentario. Tra questi, spicca un nucleo a fondo giallo (IdFrm 83-1042) che attesta una produzione ispirata al III-IV stile sia per la cromia di fondo che per i motivi scelti, riferibili a bande, che dovevano costituire le cornici di pannelli o quadrettature, ma anche ad una ghirlanda e ad un'architettura stilizzata (CA01/2)²³¹, nonché il nucleo caratterizzato da elementi lineari su fondo giallo oca riferibile genericamente al I sec. d.C. (CA01/6)²³².

Di maggior impegno iconografico risulta la decorazione dei pezzi rinvenuti nel Quartiere degli Artigiani, ipoteticamente attribuiti all'abitazione stessa. In questo caso, l'elevata concentrazione di frammenti ha permesso di avanzare un'ipotesi ricostruttiva del sistema pittorico di pertinenza che trova generici rimandi ai sistemi di III e IV stile²³³. La parete doveva essere scandita in pannelli impreziositi da un elevato repertorio di immagini che annovera figure di bacili, di candelabri, di motivi vegetali – tra cui un'edicola fronzuta, un cespo d'acanto, foglie di vite – e di elementi figurati – tra cui una creatura fantastica alata e personaggi riferibili con buona probabilità all'ambito dionisiaco – (CA03/1).

Dal punto di vista tecnico, si evidenzia una buona perizia testimoniata da solide preparazioni connotate spesso dall'uso di un sottile livello di cocchiopesto negli strati preparatori con funzione isolante, a protezione della forte umidità che caratterizza il sito, e nell'intonachino per la sua capacità protettiva della pellicola pittorica²³⁴.

Anche la scelta dei colori denota una certa accortezza nell'utilizzo di pigmenti locali, in ragione di un abbattimento dei costi. Esempio è, a tal proposito, l'uso di un pigmento di origine locale a base di arsenico (*sandaracha*) in sostituzione del costosissimo cinabro per ottenere il rosso, finora mai riscontrato in Cisalpina²³⁵.

Nel complesso, i reperti pittorici rinvenuti documentano, per lo meno in alcuni casi, una certa ricercatezza e varietà nelle scelte iconografiche che testimoniano un buon livello delle decorazioni, presupponendo la presenza di artigiani capaci e aggiornati, forse influenzati

²³⁰ Immediato è il rimando alle pareti del Santuario tardorepubblicano di Brescia, per le quali si veda la scheda relativa al contesto BS04.

²³¹ Si rimanda alla scheda relativa ai frammenti per l'analisi stilistica dei singoli motivi decorativi.

²³² Cfr l'analisi stilistica delineata nella scheda del database.

²³³ GIACOBELLO 2013o, p. 527.

²³⁴ Vitruvius, *De Arch.*, VII, 4.

²³⁵ Si veda GRASSI 2001, p. 420.

dall'arrivo di maestranze centro-italiche²³⁶. Nonostante i possibili influssi esterni, è innegabile che essi operino all'insegna di una tradizione artigiana tutta locale che conosce e impiega un repertorio decorativo consolidato, utilizzando accorgimenti tecnici – quali l'inserimento di un livello di cocchiopesto nella preparazione del supporto²³⁷ – e materiali calati nel contesto e modulati sulle esigenze locali.

²³⁶ GIACOBELLO 2013a, p. 518.

²³⁷ Tale componente non risulta diffusamente impiegata nella tecnica pittorica romana ma sembra piuttosto connotare la produzione del comparto settentrionale della penisola.

3.1.7 CIVIDALE DEL FRIULI

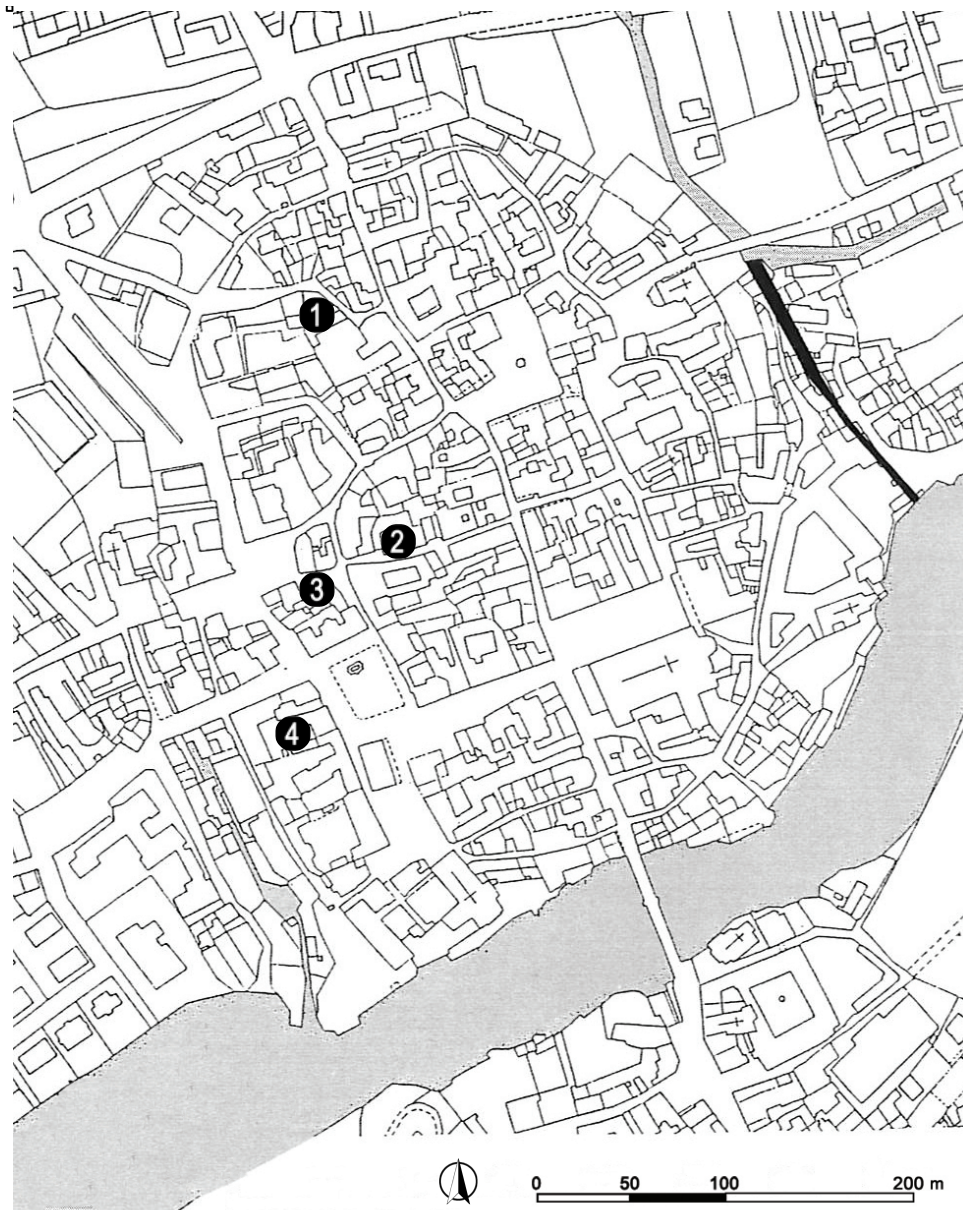


Fig. 31 – Cividale del Friuli, carta del sito in età romana con localizzazione dei siti schedati (rielaborazione grafica da COLUSSA 2010, fig. 25 a p. 47).

- 1) CF01 – *Domus* di Casa G. Guazzo (IdEd 111)
- 2) CF02 – *Domus* di via de Rubeis (IdEd 112)
- 3) CF03 – Terme romane (IdEd 110)
- 4) CF04 – *Domus* del fondo Formentini da Cusano (IdEd 109)

3.1.7.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Le informazioni in merito alla produzione pittorica del sito provengono esclusivamente dagli scavi ottocenteschi realizzati dal canonico cividalese M. della Torre nel centro storico.

Lo studioso, dal 1817 al 1826, condusse sistematiche campagne di scavo²³⁸ che riportarono alla luce gran parte dei resti romani sepolti dalla città moderna, tracciando le prime basi per la definizione dell'impianto urbano del sito di età romana.

Va da sé che la sua intensa attività di scavo, se da un lato ebbe il merito di recuperare antiche vestigia, favorendo l'accrescimento delle conoscenze sulla città romana, che risultano tuttora fondamentali per ogni studio sulla forma urbana di *Forum Iulii*, dall'altro si limitò al mero recupero delle strutture antiche, secondo la tecnica di indagine archeologica precedente all'introduzione del metodo stratigrafico, provocando un'irrimediabile perdita delle informazioni per una lettura in chiave storica dei contesti.

I risultati degli scavi di della Torre, a cui va senza dubbio il merito di aver documentato i suoi lavori in modo scrupoloso, con l'indicazione del luogo di rinvenimento tramite la particella catastale e corredando gli appunti scritti con tavole di disegni sia delle strutture che degli oggetti rinvenuti, sono a noi noti tramite i manoscritti redatti dallo stesso scavatore²³⁹.

Siamo così informati del rinvenimento di pareti ad encausto prevalentemente di colore rosso in almeno quattro contesti della città. Nessuna indicazione più recente e approfondita in merito alle evidenze pittoriche trovate del canonico è nota; le considerazioni che si avanzano, dunque, non possono che limitarsi alle osservazioni trasmesse dallo studioso stesso.

3.1.7.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il sito di Cividale costituisce un panorama privilegiato per la lettura del dato pittorico in rapporto al contesto di pertinenza in quanto tutte le indicazioni pubblicate (12 pitture) riguardano rivestimenti conservati in alzato (grafico 7).

²³⁸ L'attività di M. della Torre si inserisce in un periodo storico di passaggio dal regime napoleonico a quello austriaco che comportò un accrescimento di interesse per Cividale, centro di tradizione filo-austriaca. Sulla questione si veda FRANCO 2007, pp. 23-26. Più in generale, sull'attività del canonico, si veda: COLUSSA 2010, pp. 23-29.

²³⁹ La documentazione manoscritta lasciata dal della Torre, per altro ricchissima, è conservata principalmente nella biblioteca del Museo Archeologico cividalese. Essa è stata catalogata in STRINGHER 1997, a cui si rimanda per ulteriori dettagli.

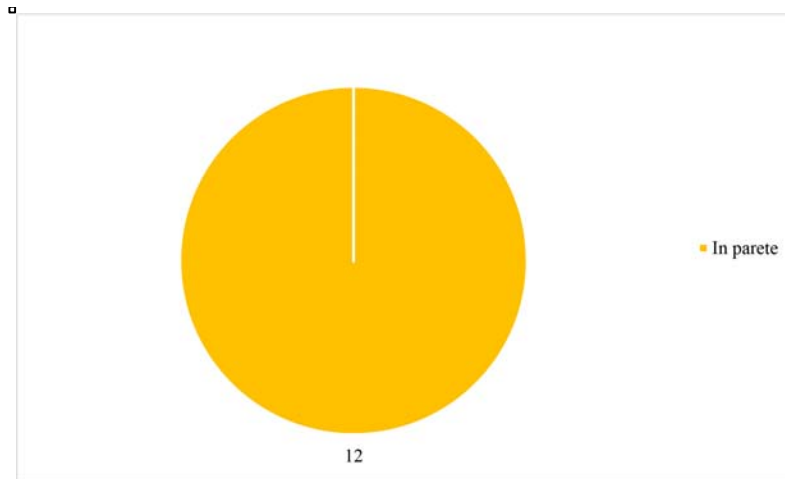


Grafico 7 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Cividale.

Nello specifico, le occorrenze note si riferiscono a 4 edifici, tipologicamente corrispondenti a 3 *domus*, di cui sfuggono gli aspetti planimetrici per la lacunosità dei resti conservati, e ad un impianto termale a destinazione pubblica, che invece risulta noto più nel dettaglio. Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono definiti da ben due cortine murarie parallele il cui andamento è accertato per quasi tutto il perimetro²⁴⁰, le evidenze si concentrano nel settore occidentale (fig. 31). Tale situazione non può che essere imputata alla casualità dei rinvenimenti dovuta al maggior numero di indagini realizzate in questo settore²⁴¹. Proprio in ragione di tale disparità, unitamente alla lacunosità della situazione documentaria che ad oggi non ha permesso di individuare i principali edifici pubblici come il foro e gli edifici ad esso connessi, o un eventuale edificio per spettacoli, risulta difficile avanzare una lettura delle evidenze calata nella realtà urbana e rapportata alle evidenze di edilizia pubblica e privata.

Interessante, piuttosto, è l'associazione delle pitture per la maggior parte dei casi censiti a contesti di livello elevato, il cui alto tenore è confermato anche dalla presenza di pavimentazioni di pregio. È il caso della *Domus* del fondo Formentini da Cusano (CF04), in cui la parete dipinta appartiene ad un vano pavimentato da un mosaico policromo con composizione geometrico-figurata, e di quello della *Domus* di via de Rubeis (CF02), nella quale i vani dipinti qualificano ambienti pavimentati da tessellati bianchi; nessuna informazione è nota, invece, per la *Domus* di Casa Guazzo (CF01), di cui è documentato il solo rinvenimento di pareti dipinte. Allo stesso modo, il conteso di edilizia pubblica che ha restituito pareti decorate si riferisce ad un complesso termale di elevato livello (CF03), caratterizzato da apprestamenti pavimentali di pregio, realizzati in marmo.

²⁴⁰ Per un approfondimento sulle mura si veda la sintesi tracciata in COLUSSA 2010, pp. 63-94.

²⁴¹ Cfr. la carta archeologica pubblicata in COLUSSA 2010, p. 150.

Se tale dato non consente di escludere la presenza di affreschi all'interno di edifici di minor impegno qualitativo, che risultano ampiamente noti in città, risulta tuttavia indicativo della presenza di apprestamenti decorativi attestati su livelli comparabili con quelli dei principali centri urbani.

Dal punto di vista cronologico, gli edifici coprono un ampio arco cronologico che si estende dalle prime fasi della città, la cui fondazione rimane oggi ancora dibattuta tra l'età cesariana e augustea²⁴², al IV sec. d.C. Testimonia la presenza di edifici attestati su alti livelli fin dalle prime fasi di pianificazione urbana la *Domus* di via de Rubeis mentre ad un'età di poco successiva, circoscrivibile al I sec. d.C., in un periodo di acquisita *pax augusta*, afferiscono, invece, la costruzione della *Domus* del fondo Formentini da Cusano e dell'edificio pubblico delle terme²⁴³. Quanto alle pitture, i dati tramandati dalla Torre non consentono di pervenire ad una definizione cronologica puntuale per la stesura delle decorazioni che, in via del tutto generica, si è scelto di far risalire di volta in volta al periodo di vita dell'edificio di pertinenza.

3.1.7.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Le indicazioni tramandate dalla Torre in merito alle pitture rinvenute a Cividale risultano del tutto generiche e troppo approssimative per avanzare qualsiasi analisi stilistica. Per tutti i casi noti, lo scavatore riporta la notizia del rinvenimento di pitture “ad encausto” che risultano di colore rosso per la *Domus* del fondo Formentini da Cusano (IdFrm 109-712), cinabro²⁴⁴ per la *Domus* di via de Rubeis (IdFrm 112-722, 112-723) e policrome, attestate sui toni del rosso, giallo e azzurro per le terme²⁴⁵ (da IdFrm 110-713 a 110-717). Quanto alla tecnica pittorica definita dallo studioso “ad encausto”, la sua effettiva presenza a Cividale non è esente da dubbi. La procedura così nominata, che contempla l'uso di cera mescolata al pigmento pittorico²⁴⁶, risulta, infatti, piuttosto rara in Cisalpina, dove conosce il solo utilizzo a Brescia, nel Santuario tardorepubblicano²⁴⁷. Essa, inoltre, contempla la presenza di

²⁴² COLUSSA 2010, pp. 51-55. Ad oggi manca qualsiasi evidenza archeologica dell'esistenza di un centro urbano pianificato in epoca cesariana; cfr. BORZACCONI *et alii* 2007.

²⁴³ Della *Domus* di Casa Guazzo non è nota la cronologia.

²⁴⁴ Non è chiaro se lo scavatore intendesse con la dicitura “rosso” e “cinabro” due tonalità differenti del medesimo colore o se piuttosto usasse i termini indistintamente.

²⁴⁵ Non è invece noto il colore delle pareti della *Domus* di Casa Guazzo (da IdFrm 111-718 a 111-721).

²⁴⁶ La tecnica è descritta da Plinio (*Nat. hist.*, XXXV, 149) e da Vitruvio (*De Arch.* VII, 9, 3). Per una disamina completa si veda: CANGIANO DE AZEVEDO 1960.

²⁴⁷ Cfr. BS04. Nel Santuario tardorepubblicano di Brescia le pareti ad encausto risalgono alla fine del II sec. a.C.

maestranze capaci, verosimilmente di provenienza alloctona²⁴⁸, particolarmente abili, la cui presenza a *Forum Iulii* non sembra verificata. È più probabile, invece, che il termine sia stato usato dal della Torre impropriamente, probabilmente per indicare una pittura dall'effetto particolarmente brillante, simile a quello ottenuto con l'uso della cera.

²⁴⁸ È il caso del Santuario tardorepubblicano di Brescia, per il quale è stato ipotizzato l'intervento di maestranze formati in ambiente centro-italico. Cfr. BIANCHI 2014, p. 257.

3.1.8 CIVIDATE CAMUNO

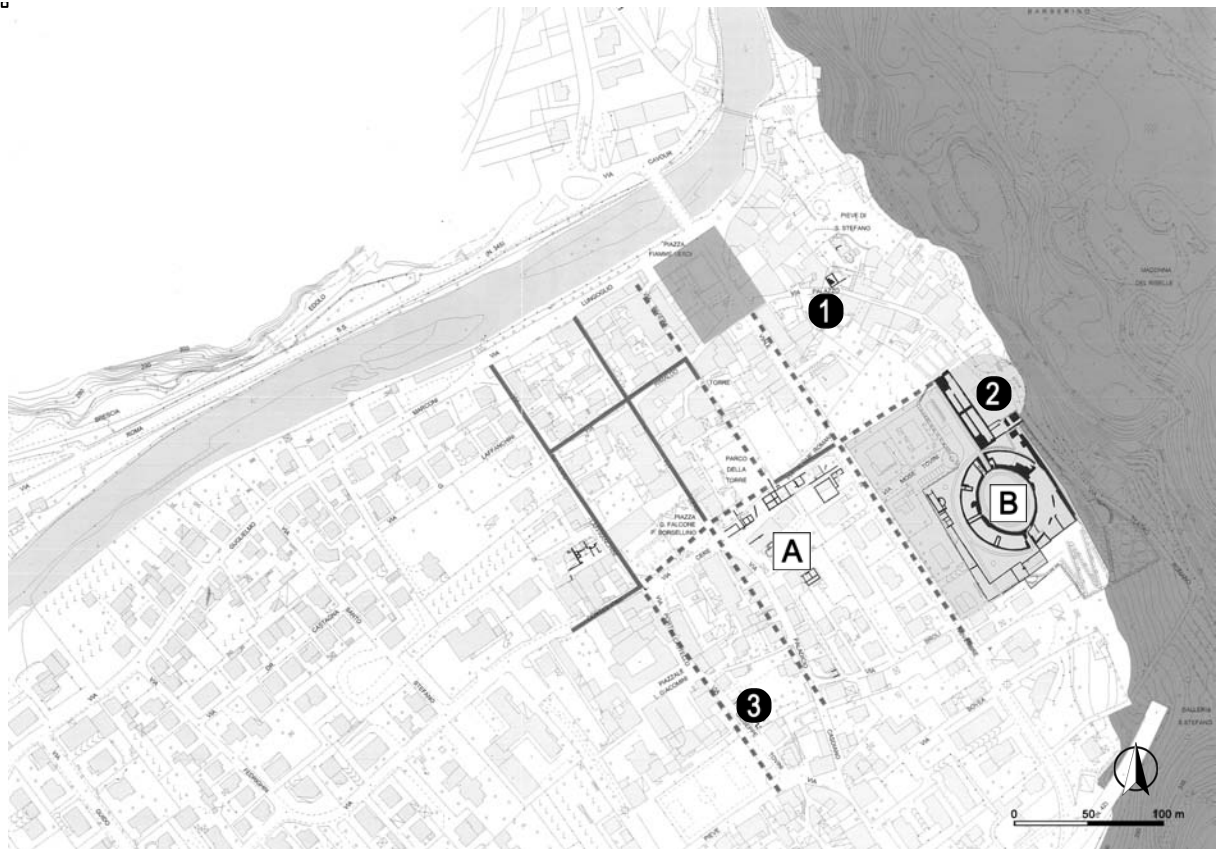


Fig. 32 – Civitate Camuno, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da ABELLI CONDINA 2004, tav. II).

- A) Impianto termale
- B) Anfiteatro

- 1) CC01 – *Domus* di via Palazzo (IdEd 170)
- 2) CC02 – Teatro (IdEd 66)
- 3) CC03 – Edificio di via G. Tovini (IdEd 67)

3.1.8.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Le conoscenze sulla produzione pittorica di Cividate Camuno sono relativamente recenti e sono affidate alle pubblicazioni monografiche dei contesti scavati all'interno del perimetro urbano della città che nel corso delle indagini hanno evidenziato l'esistenza di pitture in alzata, piuttosto che di affreschi conservati in condizione frammentaria.

Le prime notizie circa il rinvenimento di una parete decorata risalgono al 1998 quando ad opera di F. Rossi e J. Bishop²⁴⁹ venne reso noto il recupero in via G. Tovini di un edificio dotato di un sacello domestico con gli alzati intonacati. Più ampie ed esaustive informazioni sono edite nelle pubblicazioni degli scavi più recenti, come quelli del teatro romano²⁵⁰ (2004) e dell'area di via Palazzo²⁵¹ (2011). Per questi ultimi, i dati relativi alle occorrenze pittoriche rinvenute nel corso delle indagini sono presentati all'interno di esaustivi lavori in cui le classi di materiali sono analizzate ai fini di una più completa lettura dei complessi stessi. A prescindere da queste esaustive pubblicazioni, non si possiedono studi di sintesi sulla produzione pittorica del sito²⁵².

3.1.8.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

La catalogazione delle occorrenze pittoriche rinvenute a Cividate Camuno ha permesso di rilevare la presenza di un panorama piuttosto scarno dal punto di vista numerico, se si pensa che solo 3 sono i contesti che hanno restituito attestazioni, seppur molto interessante dal punto di vista qualitativo. I complessi si riferiscono in un caso ad un edificio a destinazione pubblica, ossia al teatro della città (CC02), e in due casi ad abitazioni private: all'edificio di via G. Tovini (CC03) e alla *Domus* di via Palazzo (CC01).

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono solo ipotizzabili in quanto non si possiedono informazioni in merito alla presenza di una cinta muraria²⁵³, le evidenze sembrano distribuirsi tutte all'interno del centro cittadino.

Volendo procedere ad una lettura dei contesti in rapporto alla topografia urbana, è necessario

²⁴⁹ ROSSI, BISHOP 1998.

²⁵⁰ MARIANI 2004.

²⁵¹ BIANCHI 2011; MARIANI 2011.

²⁵² È da considerare il fatto che solo negli ultimi anni, ossia dallo scavo dell'area di via Palazzo, realizzato nel 2004 ed edito nel 2011, si è prefigurata la presenza di apparati decorativi di pregio che offrono interessanti indizi circa la produzione di Cividate Camuno.

²⁵³ L'assenza di una cinta muraria sembra compatibile con la raggiunta pacificazione del territorio alpino e con il ruolo della città, fondata per esigenze di carattere amministrativo in virtù della sua posizione centrale rispetto alla valle.

premettere che la strutturazione di *Civitas Camunorum* è tuttora in fase di definizione²⁵⁴. Sembra risalire agli ultimi decenni del I sec. a.C., ossia ad un momento successivo alla pacificazione degli autoctoni²⁵⁵, la fondazione del centro che, per tipologia e qualità degli edifici presenti sul suolo urbano, risulta assimilabile ai maggiori siti della *Venetia*²⁵⁶. Alla pianificazione originaria risale l'organizzazione della rete viaria che trovava nell'Oglio il perno della sua impostazione, con strade orientate secondo una maglia regolare disposta in modo coerente rispetto al corso del fiume²⁵⁷. Fra i complessi pubblici principali, si è a conoscenza della presenza degli edifici di spettacolo quali il teatro e l'anfiteatro²⁵⁸ (fig. 32, B), situati presso il margine orientale del sito²⁵⁹, e di un impianto termale²⁶⁰ (fig. 32, A), di cui sono stati messi in luce alcuni locali (il *calidarium* e la *natatio*) a ovest degli edifici appena citati. Non sono note informazioni circa la collocazione del foro, verosimilmente identificato nell'attuale piazza Fiamme Verdi, e degli edifici sacri che solo in via ipotetica vedono la possibile presenza del *Capitolium* sull'altura di S. Stefano²⁶¹. Quanto all'edilizia residenziale, limitati sono al momento i dati sulle abitazioni, scavate solo in parte e note solo in pochi contesti²⁶². Impostate su precedenti capanne di età preromana, le *domus* coprono un arco cronologico esteso fra l'età tardo repubblicana, epoca a cui risale l'impianto dell'edificio di via Palazzo, fino al IV secolo d.C., periodo che segna una cesura rispetto alle successive occupazioni alto-medievali.

All'interno del quadro urbano così definito, le evidenze pittoriche note si distribuiscono in un ampio areale cronologico che dalla fase di fondazione del sito, collocata, come si è detto, alla fine del I sec. a.C., si snodano fino al III sec. d.C.

Al periodo più antico si riferiscono le pitture di via Palazzo, dove scavi recenti hanno messo in luce una delle *domus* più antiche della città, costruita in età giulio-claudia in un settore

²⁵⁴ Si rimanda, per un'analisi completa sulle nuove ipotesi di impianto urbanistico del sito, a ABELLI CONDINA 2004.

²⁵⁵ È accertata la frequentazione del sito in età preistorica, come dimostrano le evidenze dell'area di via Palazzo e dell'altura di S. Stefano che possono essere interpretate come il nucleo originario dell'insediamento. Si veda POGGIANI KELLER 1990.

²⁵⁶ Per le vicende storiche si veda, tra tutti, GREGORI 1999.

²⁵⁷ SOMMELLA 1988, pp. 231-232.

²⁵⁸ Si veda, per gli edifici di spettacolo, l'esauritiva pubblicazione: *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, a cura di V. Mariotti, Firenze, 2004.

²⁵⁹ Il complesso per spettacoli venne costruito in età flavia sul luogo occupato da precedenti abitazioni. È attualmente dibattuto se il teatro e l'anfiteatro facessero parte della pianificazione originaria della città che, come dimostra il caso di Aosta, poteva prevedere la costruzione di tali realtà anche in un periodo successivo alla fondazione dell'abitato, o se piuttosto siano da riferire ad una riorganizzazione complessiva della città stessa avvenuta a distanza di un secolo dalla fondazione (Cfr. ABELLI CONDINA 2004, p. 63).

²⁶⁰ Informazioni sulle terme sono in ABELLI CONDINA 1986, pp. 37-39.

²⁶¹ Dal punto di vista religioso, il santuario preromano e poi romano di Breno, dedicato a Minerva, doveva costituire il principale centro culturale di tutta la zona circostante. Cfr. BR01.

²⁶² Per un quadro completo sulle evidenze di edilizia residenziale si rimanda ad *Atria longa patescunt. Schede* 2012, pp. 226-230.

prospiciente un'area pubblica da identificarsi con buona probabilità con il foro. Ad un orizzonte di poco successivo, riferibile alla prima metà del I sec. d.C., è da ascrivere, invece, la maggior parte delle evidenze pittoriche. In questo periodo, coincidente con la fase di più intensa edificazione del sito²⁶³, le attestazioni si distribuiscono sia nell'edificio appena citato di via Palazzo, la cui decorazione pittorica fu verosimilmente ammodernata in questo momento, sia nell'abitazione di via Tovini, costruita nei primi decenni del I sec. d.C., dove ornano un sacrario privato, sia, infine, nel complesso teatrale, dove gli scavi misero in luce un complesso di residenze²⁶⁴ precedenti alla costruzione degli edifici per spettacoli di età flavia. Proprio a quest'ultimo periodo, coincidente con il momento di acquisizione della cittadinanza da parte della comunità camuna²⁶⁵, il sito sembra oggetto di una riqualificazione che si traduce in termini edilizi nell'inserimento del teatro e dell'anfiteatro alle propaggini del tessuto urbano e probabilmente nella monumentalizzazione del foro. Il riflesso di tali cambiamenti si coglie anche nella produzione pittorica che vede un incremento di attestazioni legato alla decorazione del nuovo teatro e di un edificio pubblico gravitante sull'area forense. Quanto, infine, alle modalità di rinvenimento del materiale pittorico (grafico 8), aspetto di non secondaria importanza nella valutazione del rapporto che intercorre tra le occorrenze stesse e il luogo di recupero, si annoverano 3 casi di affreschi conservati in parete, 1 di materiale in crollo, 1 di lacerti rinvenuti in parte in parete ed in parte in giacitura secondaria e ben 20 di frammenti messi in luce all'interno di strati di giacitura secondaria.

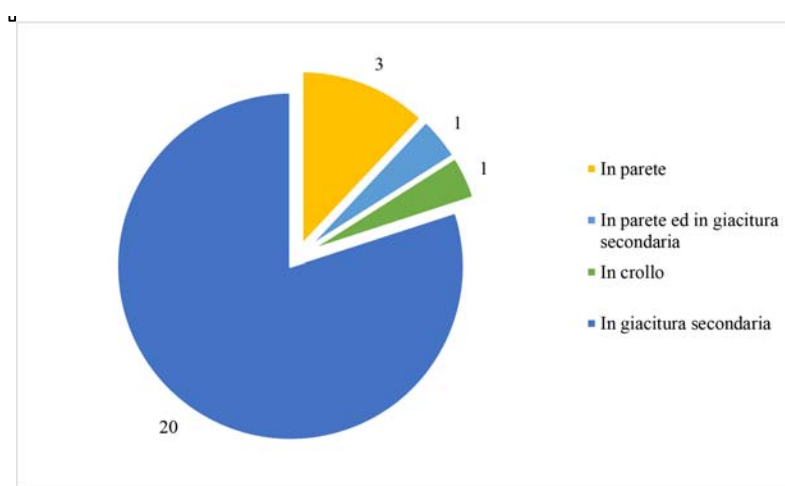


Grafico 8 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Cividate Camuno.

²⁶³ Cfr. ABELLI CONDINA 2004, p. 60.

²⁶⁴ Il primo impianto del complesso residenziale rinvenuto sotto il teatro si data all'età imperiale iniziale. Cfr. BISHOP, SETTI 2004, pp. 143-146.

²⁶⁵ GARZETTI 1991.

Restituiscono affreschi in parete il sacello domestico di via G. Tovini e il teatro mentre annovera il rinvenimento in crollo lo stesso edificio di via G. Tovini, nel quale il materiale è riferibile al soffitto; i lacerti recuperati in parte in parete ed in parte in crollo sono stati rinvenuti, invece, dalla *Domus* di via Palazzo. Per quanto riguarda il materiale messo in luce fuori contesto, all'interno di strati che ne hanno comportato l'allontanamento rispetto al luogo originario, questo proviene sia dalla *Domus* di via Palazzo che dal teatro.

3.1.8.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Il panorama documentario di Cividate Camuno è stato notevolmente incrementato dal recente scavo di via Palazzo che ha restituito un ampio numero di frammenti pittorici caratterizzati da un'elevata qualità tecnico-stilistica, su cui preme innanzitutto soffermarsi. Al recupero dei pezzi è seguito un alacre lavoro di ricomposizione condotto da E. Mariani e B. Bianchi²⁶⁶ che ha consentito di ricomporre alcune partiture decorative, fornendo dati interessanti per l'inquadramento dei sistemi pittorici e del repertorio di immagini utilizzato. L'analisi delle decorazioni ricostruite ha permesso di constatare che, generalmente, le pitture testimoniano l'adozione di un linguaggio innovativo ottenuto rielaborando modelli di origine centro-italica²⁶⁷, seppur rimanendo fedele alle iconografie di riferimento. Tale caratteristica si evince nella totalità delle pitture rinvenute che, con modalità di volta in volta differenti, mettono in scena decorazioni più o meno allineate al repertorio centro-italico. Ad esempio, nel caso degli affreschi del gruppo con erma di satiro e Apollo citaredo (CC01/1), i singoli soggetti costitutivi della decorazione (erma satiresca, Apollo stiloforo) trovano diretti confronti in ambito vesuviano²⁶⁸ mentre l'impostazione complessiva non sembra conoscere confronti pertinenti né in area centro-italica e/o vesuviana, né nel comparto cisalpino.

Più conforme agli stilemi centro-italici si rivela, invece, il gruppo con *imago clipeata* (CC01/2), il cui schema richiama modelli pompeiani di IV stile²⁶⁹. Anche in questo caso, tuttavia, non mancano espliciti rimandi al repertorio cisalpino, al quale fa diretto riferimento

²⁶⁶ Cfr. MARIANI 2011; BIANCHI 2011.

²⁶⁷ L'originalità delle decorazioni si coglie soprattutto nell'accostamento dei vari temi proposti.

²⁶⁸ L'erma satiresca presenta le maggiori assonanze stilistiche e iconografiche con la testa di satiro barbuto dell'*oecus* 32 della Casa del Bracciale d'Oro (PPM I, p. 219, figg. 41-42) mentre l'Apollo stiloforo trova il confronto più pertinente, quanto ad iconografia, con l'Apollo citaredo della Villa di San Marco a Stabia (BARBET, MINIERO 1999, pl. XVII,2-4). Si rimanda, per un'analisi più approfondita, alla scheda della pittura CC01/1.

²⁶⁹ Cfr., ad esempio, la pittura del cubicolo H della Casa dell'Ara Massima (VI 16, 15) (PPM V, pp. 859-860). Per l'analisi stilistica della pittura cfr. la scheda della pittura CC01/2.

la decorazione dello zoccolo con cespi alternati a trampolieri²⁷⁰. La fortuna del soggetto nella stessa Cividate Camuno è testimoniata dal suo utilizzo nello zoccolo di un'ulteriore parete (CC01/3), dove risulta arrangiato all'interno di uno schema originale in cui i pannelli contenenti i soggetti citati risultano alternati a lesene decorate con motivi vegetali. Analogamente, anche il gruppo con lesena fiorita e amorino (CC01/4) rivela la scelta di un repertorio di immagini consolidato in ambito vesuviano²⁷¹ (ghirlanda tesa, edicola fronzuta, bordi di tappeto) che viene utilizzato, tuttavia, all'interno di uno schema che denota, nella sua impostazione a pannelli, una paternità tutta nord-italica²⁷².

In generale, le pitture si caratterizzano per un'elevata qualità decorativa che si esprime nella precisione del tratto, grazie all'uso di sottilissime linee guida incise, e nell'uso calibrato del colore, con l'impiego della velatura e di trapassi gradualmente di toni per ottenere effetti volumetrici. La raffinatezza delle decorazioni e l'uso di un repertorio di immagini consolidato consente di avanzare l'ipotesi della loro esecuzione da parte di maestranze esterne alla Valle, forse provenienti dalla vicina Brescia, comprendenti un *pictor imaginarius*, a cui era affidata l'esecuzione delle figure di maggior impegno²⁷³.

La presenza a Cividate Camuno di artigiani aggiornati sui coevi modelli in voga nella capitale è suggerita anche dall'analisi del repertorio pittorico rinvenuto nell'area del teatro. Pur nella massa di occorrenze recuperate, di cui solo in pochi casi è stato possibile avanzare un'analisi stilistica per la lacunosità del materiale, stupisce l'elevata presenza di decorazioni di tipo figurato²⁷⁴, la cui presenza in Cisalpina, seppur rivalutata dai recenti rinvenimenti, rimane comunque poco consistente e indizia un elevato impegno decorativo. Il materiale rinvenuto, sebbene troppo limitato per avanzare una proposta di identificazione delle scene, annovera un nucleo decorato con figure di dimensioni pari o maggiori al vero che con in via del tutto

²⁷⁰ Tale schema, noto in diverse varianti, è attestato fin dal III stile e gode di grande fortuna nelle pitture di IV stile. In Cisalpina, il soggetto è ampiamente recepito e diffuso nel corso del I sec. d.C. Si veda l'approfondimento nel Cap. 5.

²⁷¹ Cfr. BIANCHI 2011, pp. 39-40.

²⁷² Sulla fortuna dello schema a pannelli in Cisalpina si veda: SALVADORI 2012a, pp. 258-265.

²⁷³ E. Mariani nota che la raffinatezza delle pitture di Cividate Camuno è confrontabile, nell'ambito del repertorio bresciano, solo con i frammenti del Santuario tardorepubblicano (BS04), riferibili ad un momento cronologico e stilistico completamente differente (MARIANI 2011, nota 18 a p. 27). Trasferimenti di maestranze centro-italiche a Brescia sono ipotizzate anche in ragione per le grandi attività edilizie pubbliche, tra cui si annovera la costruzione del *Capitolium* flavio (Cfr. BS03). B. Bianchi avanza l'ipotesi che le maestranze attive a Cividate Camuno abbiano lavorato anche alla decorazione del Santuario di Minerva di Breno (BR01), con la quale condividono l'elevata qualità tecnica e stilistica. In generale, sul ruolo del *pictor imaginarius* all'interno della bottega di pittori si veda lo studio sulla Casa dei Vetti in ESPOSITO 2007, pp. 159-162.

²⁷⁴ Si vedano i fr. IdFrm 66-409, 66-421, CC02/4, che restituiscono rispettivamente porzioni di una figura maschile e di una femminile; motivi figurati difficilmente leggibili e pezzi riferibili al pannello di una figura.

ipotetica possono essere ricondotte ad un sistema a megalografia²⁷⁵ (IdFrm 66-409). La raffinatezza dell'ornato, inoltre, è suggerita da un ulteriore gruppo (CC02/4) che rivela la connessione di frammenti pittorici figurati con partizioni in stucco, ad indizio di una generale ricercatezza nelle soluzioni realizzate. Più in generale, anche per i restanti pezzi rinvenuti nell'area del teatro, si registra la presenza di un repertorio che se da un lato testimonia la diretta dipendenza dall'ambito vesuviano, come indicano i bordi a giorno (CC02/2), dall'altro rivela l'adesione ad un linguaggio figurativo condiviso in area nord-italica, come dimostrano i frammenti con tralcio di vite (CC02/3), che peraltro trovano dirette tangenze con il motivo bresciano del Credito agrario²⁷⁶.

In generale, le pitture rivelano un'omogeneità culturale del mondo cisalpino con Roma²⁷⁷ e l'area vesuviana, dalle quali è mutuato il ricco repertorio di immagini messo in opera sulle pitture di Cividate Camuno. Allo stesso tempo, però, emerge la tendenza a svincolarsi dai modelli "ufficiali" tramite l'uso di soluzioni innovative o la predilezione di alcuni schemi decorativi, quale quello a pannelli ed interpannelli, o, ancora, l'attenzione per alcuni schemi iconografici, come l'airone tra cespi vegetali nello zoccolo.

²⁷⁵ I pezzi sono pertinenti a diverse zone di una figura maschile raffigurata in nudità, a grandezza uguale o superiore al vero. Un frammento con distinzione tra una zona scura e una più chiara fa pensare alla presenza di una seconda figura, probabilmente femminile data la carnagione chiara.

²⁷⁶ MARIANI 1996a, pp. 143-144 (BS19/3).

²⁷⁷ Da Roma, preme ricordare, sono attestati trasferimenti di personaggi illustri (*Hostilii, Clodii*). Si veda ZEVI 2001, p. 40.

3.1.9 CONCORDIA SAGITTARIA

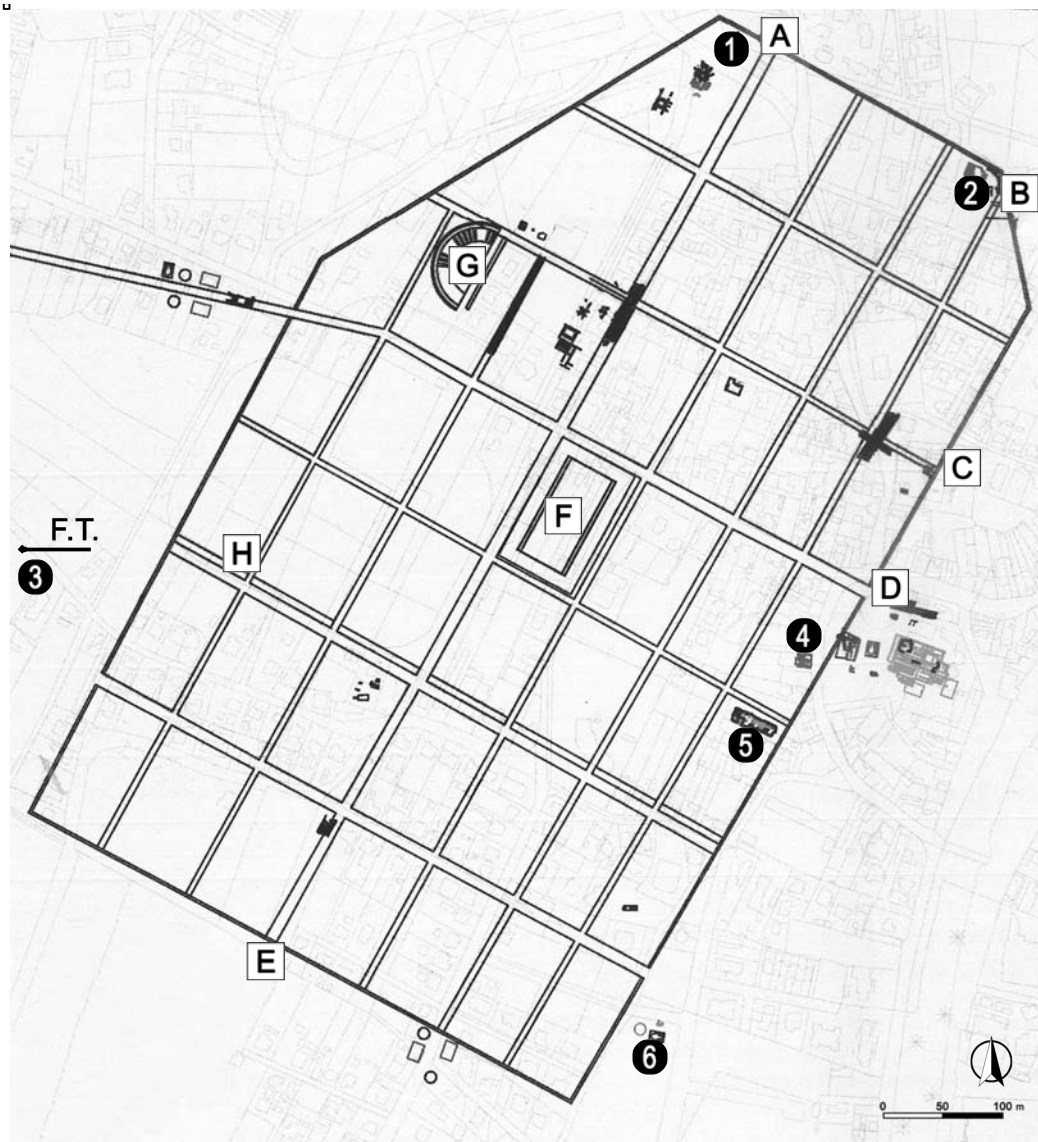


Fig. 33 – Concordia Sagittaria, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da CROCE DA VILLA 2001c, tav. 1 a p. 126).

- A) Porta settentrionale
- B) Postierla
- C) Postierla
- D) Porta orientale
- E) Porta meridionale
- F) Foro
- G) Teatro
- H) Terme occidentali

- 1) CS01 – *Domus* dei Signini (IdEd 99)
- 2) CS02 – Terme pubbliche (IdEd 102)
- 3) CS03 – Scavo presso Madonna della Tavella (IdEd 171)
- 4) CS04 – *Domus* di via I maggio (IdEd 100)
- 5) CS05 – Casa di Largo Saccon (IdEd 101)
- 6) CS06 – Scavo di via Fornasatta (IdEd 103)

3.1.9.1 Cenni sullo stato della ricerca

La produzione pittorica del sito è stata portata all'attenzione della comunità scientifica recentemente ad opera di E. Murgia, E. Pettenò e M. Salvadori che hanno presentato alla XLI settimana di Studi aquileiesi un riesame delle occorrenze rinvenute nelle terme nord-orientali²⁷⁸, oggetto di scavo fin dalla metà dell'Ottocento²⁷⁹.

Ad eccezione di questo contributo, che rivela un panorama piuttosto ricco sia in merito alla consistenza che alla qualità delle decorazioni, non si conoscono studi dedicati specificamente alle pitture restituite dal sito ma solo notizie di occorrenze isolate rinvenute nei contesti indagati in città.

Se si prescinde dal sito appena citato delle terme, le conoscenze in merito alla produzione pittorica di Concordia Sagittaria si devono principalmente agli scavi archeologici che si sono susseguiti all'interno del perimetro urbano a partire dalla metà degli anni Settanta, che, forti di un'impostazione improntata sui più moderni metodi d'indagine stratigrafica, hanno consentito di relazionare le emergenze alla storia evolutiva dei contesti indagati.

Recenti sono le pubblicazioni delle evidenze raccolte, che in alcuni casi tradiscono un certo ritardo nella presentazione dei dati: all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso risale l'edizione dello scavo della cosiddetta *Domus* di via I maggio, avvenuto nel 1991, dove furono recuperate sia pitture *in situ* che in giacitura secondaria²⁸⁰, mentre al 2001 si deve la presentazione, nell'ambito del volume monografico dedicato a Concordia²⁸¹, dei contesti dello scavo di via Fornasatta²⁸² e della Casa di Largo Saccon²⁸³, indagati tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Novanta del secolo scorso, che pure hanno contribuito ad accrescere le conoscenze in merito ai rivestimenti pittorici della città restituendo sia rivestimenti in parete che occorrenze decontestualizzate. Ad anni più recenti risalgono i rinvenimenti effettuati presso lo scavo di Madonna della Tavella, editi nel 2010 a distanza di un paio d'anni dall'indagine archeologica²⁸⁴, e la pubblicazione delle occorrenze rinvenute nella *Domus* dei Signini²⁸⁵, scavata, invece, negli anni Settanta del secolo scorso (2012).

²⁷⁸ MURGIA, PETTENÒ, SALVADORI 2012.

²⁷⁹ Dopo alcuni interventi di scavo realizzati alla fine dell'Ottocento, le terme furono indagate a più riprese tra il 1981 e il 2001. Si veda, per la storia degli scavi, MURGIA, PETTENÒ, SALVADORI 2012, pp. 172-173.

²⁸⁰ Per le pitture si veda: CROCE DA VILLA, VIGONI 1993, pp. 64-72.

²⁸¹ Si veda *Concordia* 2001.

²⁸² SANDRINI 2001b, p. 191.

²⁸³ SANDRINI 2001a, p. 187; si veda anche ANNIBALETTO 2012c, pp. 299-300.

²⁸⁴ PETTENÒ 2010, pp. 153, 156.

²⁸⁵ ANNIBALETTO 2012a, pp. 293-294.

3.1.9.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il censimento sistematico delle evidenze restituite dalla città ha permesso di rilevare la presenza di 19 nuclei pittorici rinvenuti all'interno di 6 contesti. Le occorrenze schedate si riferiscono perlopiù ad evidenze frammentarie, sebbene non manchino attestazioni conservate in parete, pertinenti principalmente alla zona dello zoccolo.

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono definiti da imponenti fortificazioni di cui sono noti alcuni tratti e le principali porte di accesso alla città²⁸⁶ (fig. 33, lettere A-E), i contesti si distribuiscono abbastanza uniformemente all'interno del tessuto cittadino, con l'eccezione di due siti collocati in posizione suburbana.

Nell'area interna all'insediamento, i contesti si collocano in tutti i casi noti in aree prossime ai tratti murari settentrionale e orientale. Nel primo caso si annoverano la *Domus* dei Signini (CS01), situata nell'angolo nord-occidentale della città, affacciata sul cardine massimo, e le terme pubbliche (CS02), realizzate presso l'angolo nord-orientale del sito demolendo il tratto di mura urbane. Nel secondo, rientrano i complessi di via I maggio (CS04) e di Largo Saccon (CS05) che si dispongono in un'area limitrofa al tratto murario orientale, entrambi nel comparto meridionale dell'insediamento²⁸⁷. Nell'area periurbana si collocano i rimanenti siti, quello di via Fornasatta (CS06), situato nella zona immediatamente esterna al tratto sud-orientale delle mura, in corrispondenza ad un canale che costeggiava la cinta muraria, e lo scavo presso Madonna della Tavella (CS03) collocato, invece, nell'area opposta, a occidente del sito. In riferimento all'urbanistica del sito, nessun rapporto si può instaurare tra i contesti schedati e le principali evidenze di edilizia pubblica riconosciute all'interno del tessuto cittadino, quali il foro²⁸⁸ (fig. 33, lettera F), collocato in posizione centrale rispetto all'insediamento, all'incrocio tra il decumano massimo, ricalcato dal tratto urbano della via Annia, ed il cardine massimo, coincidente con una strada diretta verso il Nord, o altri edifici pubblici come il teatro²⁸⁹ (fig. 33, lettera G) e le terme occidentali²⁹⁰ (fig. 33, lettera H). Questi ultimi si collocano nel settore occidentale della città, in zone perimetrali situate in stretta correlazione con gli sbocchi della via Annia e della strada per il Norico, dove gli scavi

²⁸⁶ Il sistema di delimitazione di Concordia era intimamente collegato con una serie di canali che ne ricalcavano il tracciato; cfr. CROCE DA VILLA 2001d. Per una completa disamina sulla città in età romana si veda BONETTO 2009a, pp. 232-245; CROCE DA VILLA 1987a; CRESCI MARRONE 2001, CROCE DA VILLA 2001c.

²⁸⁷ I siti si collocano comunque a nord del cosiddetto decumano acqueo, corrispondente al II decumano meridionale, che distingue la città settentrionale terrestre, da quella meridionale di carattere più spiccatamente anfibia.

²⁸⁸ Si veda DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001a.

²⁸⁹ Per una recente lettura si veda DI FILIPPO BALESTRAZZI 2001b.

²⁹⁰ Cfr. CROCE DA VILLA 2001a.

urbani hanno confermato la presenza di realtà residenziali²⁹¹ che tuttavia non hanno restituito attestazioni pittoriche.

Dal punto di vista tipologico, i contesti schedati si riferiscono in 4 casi a realtà residenziali private (CS01, CS03, CS04, CS05), in 1 caso alle terme della città (CS02) ed in 1 ultimo ad una sistemazione commerciale (CS06) identificabile in un'infrastruttura portuale o in un mercato suburbano.

Per quanto concerne le modalità di rinvenimento del materiale pittorico, aspetto di fondamentale importanza nel valutare la pertinenza dei materiali al luogo di recupero, si annoverano ben 5 pitture reperite *in situ*, 2 recuperate in crollo e ben 12 messe in luce all'interno di strati di giacitura secondaria (grafico 9). Se per i primi casi l'appartenenza dei materiali ai contesti è accertata, nel secondo essa può essere supposta per tutti gli edifici scavati ad eccezione dello scavo di via Fornasatta, dove i frammenti pittorici sono stati recuperati negli strati di fondazione dell'edificio, dove erano verosimilmente impiegati come materiale di consolidamento²⁹².

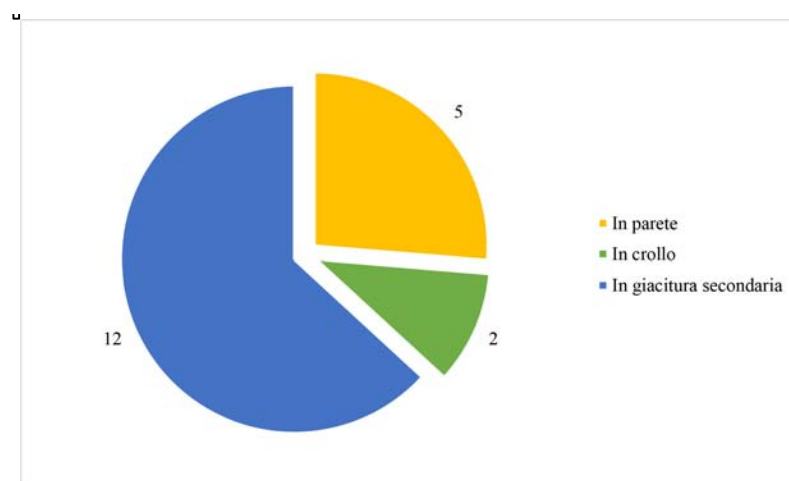


Grafico 9 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Concordia Sagittaria.

La lettura congiunta dei dati desunti dalle occorrenze pittoriche con quelli relativi all'evoluzione edilizia dei relativi complessi di pertinenza e, più in generale, alla trasformazione urbanistica del sito, permette di constatare il susseguirsi di interventi di ammodernamento degli apparati decorativi lungo ben quattro secoli. Alla fine del I sec. a.C., ossia in un periodo di poco successivo alla fondazione coloniale di *Iulia Concordia*, databile

²⁹¹ In merito alla distribuzione ed alla consistenza delle abitazioni private all'interno della città si veda *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 290-301.

²⁹² I materiali pittorici furono rinvenuti negli strati sigillati dalla costruzione dell'edificio commerciale, datata nella seconda metà del I sec. d.C.

al 42 a.C.²⁹³, risalgono le evidenze più antiche riferibili alla fase d'impianto della *Domus* di via I maggio e dell'abitazione presso Madonna della Tavella. Un discorso a sé meritano le occorrenze rinvenute sotto la struttura mercantile di via Fornasatta, riconducibili ad edifici di pregio del periodo giulio-claudio, attualmente non più identificabili, essendo il frutto di una massiccia spogliazione operata per recuperare materiale ai fini del consolidamento del terreno in vista della costruzione della struttura soprastante. Pur nel limite imposto da un numero di dati pressoché esiguo, i frammenti riconducibili al periodo tardo-repubblicano indiziano la presenza di abitazioni di livello elevato, dotate di apparati decorativi di pregio. Ne sono degli evidenti indizi i frammenti riconducibili al rivestimento di colonne della *Domus* di via I maggio, che attestano il decoro di eventuali peristili o aree porticate, ma anche i materiali recuperati nello scavo di via Fornasatta che nell'elevata varietà tipologica e decorativa (cornici, motivi figurati, motivi vegetali) tradiscono la presenza di rivestimenti di notevole impegno. Al successivo periodo, inquadrabile nel corso del I sec. d.C., sembra riferirsi la maggior parte delle occorrenze, tra cui si annoverano 3 pitture rinvenute *in situ*, che è possibile leggere in relazione ai cambiamenti edilizi delle strutture di pertinenza, e 5 occorrenze ritrovate in strati di giacitura secondaria per le quali questo dato non è più recuperabile.

Nello specifico, nel caso della Casa di Largo Saccon le pitture sembrano relative alla fondazione dell'abitazione mentre nei casi della già citata *Domus* di via I maggio e della *Domus* dei Signini si riferiscono ad interventi di restauro²⁹⁴ pertinenti ad una seconda fase edilizia. Per quanto riguarda le occorrenze frammentarie, una particolare concentrazione di attestazioni si evidenzia nella metà del I sec. d.C., in un periodo di poco antecedente alle infauste vicende che subì la città, punita in occasione della lotta tra gli imperatori del 69 d.C., nella quale verosimilmente prese le difese di Vitellio²⁹⁵ seguendone le sorti in seguito alla sconfitta. In questo periodo, stilisticamente corrispondente al momento di passaggio tra il III ed il IV stile, si riferiscono sia i frammenti decorati della Casa di Largo Saccon e dell'abitazione presso Madonna della Tavella, pertinenti ad interventi di ammodernamento dei rispettivi apparati decorativi, sia i materiali recuperati nelle terme pubbliche, relativi alla prima fase decorativa del complesso. Questi ultimi, in particolare, evidenziano un notevole sforzo decorativo rivolto all'abbellimento di un complesso a destinazione pubblica la cui

²⁹³ La fondazione della colonia romana è ancora dibattuta nonostante la critica sia prevalentemente in accordo con la data del 42 a.C. Sulla questione si veda:

²⁹⁴ Va specificato che in questi due ultimi casi la fase di restauro copre ben due secoli, situandosi per entrambi tra l'inizio del I sec. d.C. e la fine del II sec. d.C.

²⁹⁵ CROCE DA VILLA 2001c, p. 132.

importanza è deducibile dallo sforzo fatto per la costruzione che contemplò la demolizione di un tratto settentrionale delle mura pubbliche²⁹⁶.

La ripresa edilizia a seguito degli interventi bellici, testimoniata a livello archeologico da un vivace incremento delle ristrutturazioni e delle nuove costruzioni che si moltiplicarono dalla seconda metà del I sec. d.C.²⁹⁷, è evidenziata anche dalle occorrenze pittoriche che nel corso del II sec. d.C. testimoniano interventi di ammodernamento in ben tre complessi della città: nella *Domus* di via I maggio, nella Casa di Largo Saccon e nel complesso delle terme pubbliche. Se per i primi due casi le informazioni di cui disponiamo sono piuttosto limitate, l'edificio termale attesta la stesura di un affresco figurato per la decorazione del *calidarium* dalla fattura piuttosto accurata.

L'assenza di evidenze pittoriche per il successivo III sec. d.C. sembra confermare il periodo di crisi evidenziato anche dalla restante documentazione archeologica, che si protrae fino alla fine del IV sec. d.C., quando la città conosce una fase di rinnovato splendore in seguito all'assegnazione della cattedra vescovile.

3.1.9.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Dei materiali schedati, solo alcuni nuclei ben documentati in bibliografia o visionati di persona presso il Museo Nazionale Concordiese²⁹⁸ consentono di intuire i tratti distintivi della produzione pittorica del sito.

Indubbiamente gli affreschi rinvenuti nelle terme costituiscono il nucleo più rilevante a livello sia numerico che significativo per avanzare alcune considerazioni in merito alle caratteristiche tecniche e stilistiche delle pitture concordiesi. Concorrono, anche se in misura minore, a delineare un quadro della produzione della colonia anche le restanti occorrenze, note perlopiù da descrizioni prive di riferimento fotografico e visionate di persona solo in minima parte²⁹⁹.

Le attestazioni note permettono di evidenziare apprestamenti di pregio, comparabili con i coevi rivestimenti in auge in area centro-italica, fin dagli esordi della produzione, coincidente con la fine del I sec. a.C. Indizi di apparati decorativi attestati su alti livelli provengono sia

²⁹⁶ CROCE DA VILLA 2001a, p. 168.

²⁹⁷ Il fervore di ricostruzione di Concordia tra gli ultimi decenni del I sec. d.C. e il II sec. d.C. è testimoniato da molteplici iscrizioni che attestano interventi privati di mecenatismo. Si veda CROCE DA VILLA 2001c, pp. 132-133.

²⁹⁸ Si desidera ringraziare la Dott.ssa F. Rinaldi, ispettore della Soprintendenza Archeologica del Veneto dell'area concordiese, per la disponibilità dimostratami per la visione e lo studio dei materiali pittorici conservati in Museo.

²⁹⁹ L'analisi autoptica dei pezzi è stata condotta, oltre che per le pitture delle terme, anche per i pezzi recuperati nello scavo presso Madonna della Tavella.

dalla *Domus* di via I maggio, dove sono stati rinvenuti frammenti pertinenti al rivestimento di colonne³⁰⁰ (IdFrm 100-579), riferibili con buona probabilità ad un peristilio o ad un'area porticata, sia dai materiali dello scavo di via Fornasatta che nella varietà tipologica e ornamentale testimoniano un elevato sforzo decorativo (IdFrm 103-585).

Il periodo maggiormente rappresentato è sicuramente la metà del I sec. d.C., epoca a cui afferiscono sia i pezzi di Largo Saccon, che restituiscono decorazioni di IV stile su fondo nero³⁰¹ (IdFrm 101-582), sia il frammento con bordo a giorno dello scavo presso Madonna della Tavella³⁰² (CS03/2), comparabile con analoghi esempi vesuviani, sia, infine, un ingente nucleo decorativo pertinente alla prima fase pittorica delle terme pubbliche. Quest'ultimo, in particolare, meglio conservato, si caratterizza per un'elevata qualità decorativa che si traduce nella precisione e nella finezza del tratto, individuabile sia nei motivi geometrici che in quelli figurati, realizzati entrambi con precisione calligrafica, ma anche nell'uso accorto del colore, con l'impiego di un'ampia paletta cromatica e di trapassi graduali di toni per ottenere effetti volumetrici. La qualità dei pezzi si evince anche dal ricco repertorio utilizzato che denota strette rispondenze con l'area centro-italica e vesuviana. Tra i pezzi si riconosce un nucleo riconducibile ad un sistema a pennelli (CS02/3) cadenzati da una nutrita serie di bande ornate, di bordi a giorno e di cornici³⁰³, nonché impreziositi da scomparti figurati – ai quali forse è da riferire l'immagine di un grifo³⁰⁴ –, e un gruppo relativo a composizioni di soffitto a moduli

³⁰⁰ La stesura di un rivestimento pittorico sulle colonne è una pratica abbastanza diffusa che risponde alla duplice necessità di proteggere colonne e pilastri, frequentemente realizzati in mattoni o in pietre tenere locali, dagli agenti atmosferici e di abbellire le aree porticate. Numerosi sono i confronti che si possono instaurare con l'area campano-vesuviana, per la quale si vedano, tra tutti, a titolo esemplificativo, il viridarium (20) della Villa di Poppea ad Oplontis (GUZZO, FERGOLA 2000, fig. 5 a p. 20) e l'*exedra* G o il peristilio della Casa degli Amorini dorati (SEILER 1992, figg. 196, 208) ma anche con le attestazioni cisalpine, dove analoghi materiali sono stati rinvenuti negli scavi di Brescia (*Domus* C di Santa Giulia: IdFrm 61-361), Cremona (*Domus* di via Bella rocca: IdFrm 87-542), Nesazio (*Domus* a sud del foro: IdFrm 168-1011), Trieste (Villa della Statua: IdFrm 117-750; *Domus* del Colle di San Giusto: IdFrm 115-737), Aquileia (Casa dei Putti danzanti: IdFrm 143-862; Scavi linea Telecom: IdFrm 144-869), Concordia Sagittaria (100-579) e Verona (Villa di Valdonega: IdFrm VR01/4).

³⁰¹ Delle decorazioni si conosce solo una generica descrizione e l'attribuzione cronologica al IV stile di Sandrini (SANDRINI 2001a, p. 187).

³⁰² L'attribuzione del pezzo al IV stile è mutuata sulla base della presenza del bordo a giorno. Cfr. la scheda del pezzo.

³⁰³ L'analisi stilistica dei pezzi consente di riferire il sistema ad un momento di passaggio tra il III ed il IV stile. Per la differenza tra *galons brodés* e bordi a giorno si veda BARBET 1981, pp. 917-918.

³⁰⁴ Le figure di animali ritratti in posizione acroteriale su epistili sono frequenti soprattutto nei sistemi di III-IV stile; un buon esempio proviene dalla Casa di *Lucretius Fronto* (V 4, A) a Pompei (PPM III, fig. 14 a p. 974). Spesso assumono le forme di animali fantastici (frequenti sono i grifoni) mentre in casi più limitati, come nel presente, possono avere le fattezze di animali reali. La specifica redazione in esame trova un confronto particolarmente rispondente nella pittura rinvenuta nella *Domus* triestina del Colle di San Giusto (TS04/2), dove è riprodotta, nella zona superiore della parete, un'architettura fantastica impreziosita da figure di grifoni in posizione acroteriale, riferibile ad un periodo di passaggio tra il III ed il IV stile. Proprio a questo periodo la pittura in esame può essere riferita sia sulla base del confronto triestino, sia per la resa calligrafica del soggetto e per l'attenzione prestata agli effetti di luce-ombra.

ripetuti (CS02/2) che denunciano l'adesione ad un repertorio di III-IV stile per la presenza di eleganti decori a volute e di bande a giorno³⁰⁵.

Un certo scadimento tecnico si nota, invece, per la fase successiva, indiziata dalla seconda e ultima fase pittorica del complesso termale riferibile al II sec. d.C. (CS02/1). In questo caso, la fattura meno accurata è individuabile sia sugli strati preparatori, abbastanza decoesi e poco classati, sia sulla pellicola pittorica, dove sono nettamente riconoscibili i segni lasciati dalle pennellate.

Tra i pezzi attribuibili a questo periodo spicca un ciclo figurato, ipoteticamente collocato sul soffitto absidato del *calidarium*, che, secondo l'ultima interpretazione avanzata da E. Murgia, è riferibile all'immagine del trionfo di Venere. Su uno sfondo azzurro, tracciato con pennellate ben riconoscibili e disordinate, si muovono personaggi riconducibili al corteggio della dea, di cui sembra riconoscersi la corona diadematata, tra cui nereidi, un tritone e alcuni amorini³⁰⁶. Dal punto di vista stilistico, le figure tradiscono una certa velocità nella realizzazione, intuibile sia nelle pennellate corpose del fondale marino, sia nella resa del chiaro-scuro, ottenuta tramite sottili tratti paralleli di colore contrastante rispetto all'incarnato.

³⁰⁵ I moduli decorativi individuati non consentono di ricomporre l'unità del rivestimento pittorico che doveva impreziosire il soffitto. È verosimile che essi siano pertinenti ad una composizione a modulo ripetuto, alla quale farebbe pensare la modularità delle forme e l'uso di linee guida funzionali alla realizzazione della decorazione, che generalmente sono impiegate per garantire regolarità a ornati di tipo iterato. Dal punto di vista stilistico, le decorazioni denunciano l'adesione ad un repertorio di III-IV stile per la presenza di eleganti decori a volute e di bordi a giorno. Allo stesso periodo sembrerebbe ricondurre anche la resa dell'ornato, curata e fedele alle tracce preparatorie. L'utilizzo di un'ampia paletta cromatica, con colori preziosi quali il cinabro, indizia un'elevata committenza.

³⁰⁶ Numerosi sono i parallelismi che si possono instaurare con le raffigurazioni del trionfo di Venere, per le quali si rimanda all'esautiva analisi condotta da E. Murgia (MURGIA, PETTENÒ, SALVADORI 2012, pp. 232-241).

3.1.10 CREMONA



Fig. 34 – Cremona, carta del sito in età romana con localizzazione dei siti schedati (rielaborazione grafica da PASSI PITCHER 2003, fig. a p. 134).

- 1) CR01 – Edificio di corso Garibaldi (IdEd 92)
- 2) CR02 – *Domus* di via Goito (IdEd 88)
- 3) CR03 – *Domus* di via Milazzo (IdEd 85)
- 4) CR04 – *Domus* di via Cadolini (IdEd 84)
- 5) CR05 – Edificio di via Guarnieri del Gesù (IdEd 93)
- 6) CR06 – Edificio di via Anguissola (IdEd 91)
- 7) CR07 – *Domus* di piazza Stradivari (IdEd 90)
- 8) CR08 – *Domus* di piazza Duomo (IdEd 89)
- 9) CR09 – *Domus* del Ninfeo di piazza Marconi (IdEd 86)
- 10) CR10 – *Domus* di via Bella Rocca (IdEd 87)

3.1.10.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica di Cremona è oggi nota grazie ad una florida stagione di studi che ha valorizzato le evidenze raccolte in decenni di scavi urbani portandole all'attenzione della comunità scientifica in occasione di pubblicazioni di contributi isolati o di studi di sintesi.

In particolare, si deve all'operato di E. Mariani e C. Pagani³⁰⁷ un recente riesame delle occorrenze recuperate nel corso dei più recenti scavi urbani che, condotti con metodo stratigrafico, hanno agevolato la lettura delle evidenze in rapporto allo sviluppo dei relativi contesti. Il contributo, presentato al Convegno aquileiese dedicato alle pitture dell'Italia settentrionale, ripercorre gli sviluppi della pittura parietale delle *Regiones X* e *XI* citando le occorrenze cremonesi all'interno di una riflessione più generale sulle testimonianze dell'Italia settentrionale.

Se si prescinde da tale presentazione, l'attenzione riservata dai più recenti scavi urbani al dato pittorico è evidente fin dalla pubblicazione del 2001 del convegno aquileiese dedicato all'abitare in Cisalpina, che segna un punto fermo per la presentazione dei contesti nord-italici. Lo conferma il contributo sull'edilizia residenziale di Cremona presentato da L. Passi Pitcher e M. Volonté³⁰⁸ dove ampio spazio è dedicato alle occorrenze pittoriche rinvenute in città. La tematica è approfondita a distanza di un paio d'anni nel volume monografico dedicato alla storia di Cremona in età romana dove ad opera di Passi Pitcher³⁰⁹ vengono ripercorse le conoscenze in merito all'urbanistica della città con un approfondimento a firma di E. Mariani³¹⁰ sui dati pittorici all'epoca noti. Tra questi, viene data un'anticipazione sullo scavo di piazza Marconi, che, da poco portato a compimento, ha restituito una mole di occorrenze considerevole sia dal punto di vista numerico che qualitativo. Alla stessa E. Mariani³¹¹ va il merito di aver approfondito negli anni successivi l'analisi delle occorrenze emerse in piazza Marconi ricostruendo parte degli originari partiti decorativi che consentono di delineare un quadro piuttosto esaustivo della decorazione del siro che ha contribuito in maniera determinante ad accrescere le conoscenze sulla produzione della città.

³⁰⁷ MARIANI, PAGANI 2012.

³⁰⁸ PASSI PITCHER, VOLONTÉ 2001.

³⁰⁹ PASSI PITCHER 2003.

³¹⁰ MARIANI 2003c.

³¹¹ Numerosi sono i contributi in merito ai lavori di ricomposizione realizzati dalla studiosa. Si vedano, tra tutti, MARIANI 2009; PASSI PITCHER, MARIANI 2007a; PASSI PITCHER, MARIANI 2007b; MARIANI, PASSI PITCHER 2010; ARSLAN PITCHER, MARIANI 2012.

3.1.10.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche

La documentazione raccolta per la colonia di Cremona consta di un numero cospicuo di evidenze composto da 40 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 10 contesti. Le occorrenze comprendono per lo più materiali frammentari, con l'eccezione di 1 pittura rinvenuta in parete, recuperati sia all'interno di strati di crollo (6 occorrenze), sia in livelli di giacitura secondaria (33 occorrenze). Tipologicamente, i contesti sono riferibili in 7 casi ad abitazioni private ed in 3 ad edifici la cui funzione residenziale è solo ipotizzabile (grafico 10).

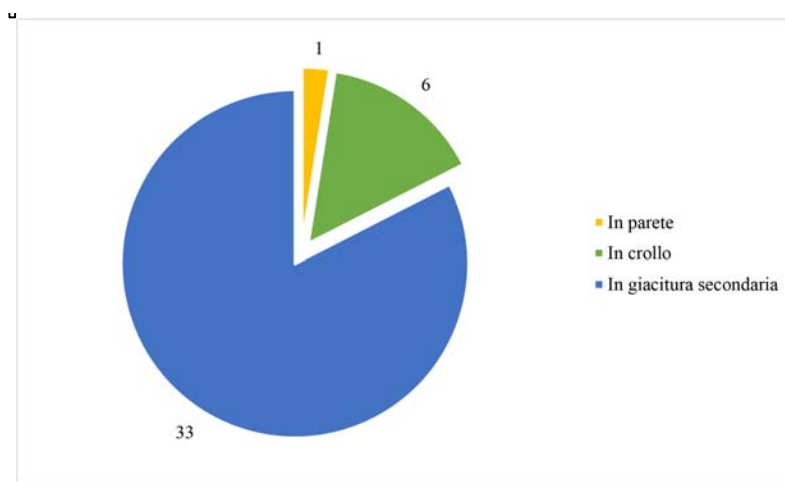


Grafico 10 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Cremona.

Dal punto di vista distributivo, i complessi schedati sembrano situarsi per la maggior parte all'interno della colonia, i cui limiti, definiti dal corso del Po verso sud e ovest, rimangono invece incerti a nord e a est³¹² (fig. 34). Se nella porzione orientale dell'insediamento l'elevata concentrazione di attestazioni di edilizia residenziale tra via Solferino e via Aselli consente di individuare oltre tale direttrice viaria il limite urbano, più dubbi sono i confini settentrionali, che sulla base di recenti rinvenimenti sarebbero da considerarsi più a nord dei tradizionali limiti identificati poco più a sud di via Milazzo.

All'interno dell'estensione urbana così definita, i siti vengono ad occupare lo spazio cittadino ad eccezione dei contesti della *Domus* di via Milazzo (CR03) e della *Domus* di via Goito (CR02), per le quali si è deciso di riportare la proposta, sulla scia delle notizie tramandateci da Tacito, di una collocazione nei suburbi³¹³, e dell'edificio di corso Garibaldi (CR01), collocato ancor più a nord. Nel comparto meridionale, la *Domus* di via Bella Rocca (CR10) sembra situarsi oltre il limite dell'area urbana.

³¹² Ad oggi non sono state trovate tracce delle mura di cinta della città.

³¹³ È possibile che la zona, inizialmente esterna al circuito murario, sia stata interessata già in età tardo-repubblicana da una precoce espansione edilizia.

I restanti siti, per i quali si prospetta la pertinenza all'area urbana, si distribuiscono abbastanza uniformemente nel tessuto cittadino, rivelando per tutti casi censiti una particolare concentrazione nella zona prossima al cardo massimo, individuato in corrispondenza di Corso Campi, via Verdi e via Monteverdi³¹⁴ (CR04, CR05, CR06, CR09).

Nessuna correlazione, invece, è possibile stabilire con i contesti pubblici della città romana, di cui si hanno solo informazioni dalle fonti antiche ma nessuna evidenza archeologica chiara³¹⁵. Un'eccezione è costituita dall'area forense, localizzata in via ipotetica nell'attuale piazza Stradivari, verso la quale sembrano affacciarsi le *Domus* di piazza Duomo (CR08) e di piazza Stradivari (CR07).

Procedendo ad un'analisi delle attestazioni in rapporto allo sviluppo insediativo della città, è necessario premettere che i numerosi scavi cittadini hanno abbondantemente mostrato tracce di spoliatura sistematica. Oltre al riutilizzo di materiale per nuove costruzioni, fenomeno frequentemente diffuso nei contesti nord-italici, la città fu oggetto di distruzioni periodiche che contribuirono in maniera determinante all'obliterazione dei complessi romani: Cremona fu rasa al suolo durante le guerre intestine del 69 d.C. e poi da Agilgulfo nel 603 d.C.; in età tarda un incendio nel 1113 ed un terremoto nel 1117 demolì probabilmente quello che poteva essere rimasto in piedi³¹⁶.

È in questo quadro che vanno considerati i dati recuperati, la cui interpretazione deve necessariamente tenere in considerazione gli avvenimenti storici che scandirono le fasi edilizie della città.

I dati raccolti in merito alle occorrenze pittoriche permettono di constatare una precoce diffusione di apparati pittorici nelle residenze urbane, documentata dal rinvenimento di frammenti riferibili ad un sistema strutturale di fine II sec. a.C. nella *Domus* del Ninfeo (CR09/11). La presenza di evidenze di I stile non stupisce se si considera l'origine antica della colonia, fondata nel 218 a.C. e ripopolata nel 190 a.C. con l'invio di coloni da Roma. Sempre dalla *Domus* del Ninfeo provengono attestazioni di II stile (CR09/2, CR09/3, CR09/4, CR09/5, CR09/6, CR09/7, CR09/8, CR09/9, CR09/10, IdFrm 88-531) che indicano la volontà di mantenere alto il tenore dell'abitazione con la stesura di decorazioni di elevata qualità tecnica e stilistica, riconducibili alla fine dell'età repubblicana. Queste attestazioni possono leggersi come indizio di quel fenomeno di esplosione che coinvolse la città a partire

³¹⁴ L'altra direttrice principale, il decumano massimo, coincide con il tratto urbano della via Postumia ed è situato in corrispondenza di via Jacini, via Cavallotti, corso Mazzini, via Gerolamo di Cremona.

³¹⁵ Si hanno testimonianze da Tacito dell'esistenza di templi riccamente decorati, di edifici termali e di un anfiteatro, le cui evidenze non sono state tuttavia confortate dai resti archeologici. Si veda PASSI PITCHER 2003, pp. 152.

³¹⁶ PASSI PITCHER 2003, pp. 136-137.

dalla metà del I sec. a.C., periodo in cui è datata la comparsa di abitazioni in mattoni in sostituzione delle più antiche forme di occupazione in materiale deperibile. Sicuramente espressione del rinnovato volto urbano sono le testimonianze di età augustea che costellano il suolo cittadino, restituendo esemplari nella *Domus* di via Milazzo (IdFrm 85-518, 85-520), nella *Domus* del Ninfeo³¹⁷ (IdFrm CR09/1), nella *Domus* di via Bella Rocca (IdFrm 87-535) e nella *Domus* di via Goito (CR02/1). La prosperità nel corso del I sec. d.C. è indiziata dai materiali datati alla metà del I sec. d.C. che, attestati all'interno di ben quattro contesti³¹⁸, concorrono a ricostruire il quadro di una città florida nel periodo che precedette la distruzione del 69 d.C.

Segni di una rinascita della città, indiziati da evidenze archeologiche in più punti del tessuto urbano, sono confortati anche dai dati pittorici che testimoniano la stesura di nuove decorazioni fin dalla seconda metà del I sec. d.C. (*Domus* di via Milazzo: IdFrm 85-522). A segni di un rinnovato fervore edilizio possono essere chiamati anche le testimonianze di II sec. d.C., evidenti nella *Domus* di via Milazzo (IdFrm 85-521, 85-523) e nella *Domus* del Ninfeo (CR09/12) mentre indizi di un evidente benessere raggiunto possono essere considerate le testimonianze di III sec. d.C. della *Domus* di via Cadolini (CR04/1, IdFrm 84-516) e di via Bella Rocca (CR10/2, CR10/3, IdFrm 87-542).

In ultimo, preme soffermarsi sulle modalità di rinvenimento del materiale pittorico, aspetto di non secondaria importanza nella valutazione della pertinenza delle occorrenze pittoriche al luogo di recupero. In considerazione dei contesti di rinvenimento delle pitture, che in tutti i casi si riferiscono a complessi edilizi, in via del tutto ipotetica è possibile riferire i materiali censiti provenienti da strati di giacitura secondaria ai rispettivi edifici di rinvenimento. Un'unica eccezione è da considerare per i pezzi messi in luce in piazza Duomo, in quanto la loro datazione appare più tarda dell'ultima fase di frequentazione del complesso.

3.1.10.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Il panorama cremonese offre una documentazione piuttosto ampia e ben studiata che consente di ripercorre le caratteristiche della produzione pittorica dalle prime fasi della colonia, a cui risalgono i più antichi frammenti datati alla fine del II sec. a.C., fino al IV sec.

³¹⁷ La parete CR09/1 può forse essere attribuita ad un'età di poco successiva a quella augustea. Si veda l'analisi stilistica condotta nella scheda del pezzo.

³¹⁸ Si tratta della *Domus* di via Milazzo (IdFrm 85-517, 85-519), della *Domus* di via Bella Rocca (CR10/1), dell'edificio di corso Garibaldi (IdFrm 92-549) e dell'edificio di via Guarnieri del Gesù (da IdFrm 93-550 a 93-555).

d.C. È da segnalare che tra i siti censiti spicca per la qualità e la quantità dei materiali rinvenuti, nonché per l'attenzione riservatagli dagli studiosi che si sono cimentati in lavori di analisi e ricomposizione dei partiti decorativi originari³¹⁹, lo scavo di piazza Marconi, che rimane un utile punto di riferimento per una più ampia sintesi sull'evoluzione stilistica del repertorio cremonese.

Proprio dalla *Domus* del Ninfeo siamo informati della presenza di decorazioni di I stile (CR09/11) riferibili con buona probabilità ad una committenza colta³²⁰, aggiornata sui coevi modelli urbani fin dagli esordi dell'arrivo romano in Transpadana. Se la presenza di sistemi strutturali non sorprende, considerata la loro precoce diffusione in contesti nord-italici parallelamente al procedere delle conquiste romane, stupisce la similitudine che intercorre tra i motivi cremonesi e un esemplare aquileiese conservato al Museo³²¹, nonché alcuni pezzi recentemente rinvenuti a Milano in via Gorani³²², che dà testimonianza della circolazione di modelli di riferimento che trovano in area urbana i diretti antecedenti³²³.

Al medesimo comparto geografico sembrano rivolgersi le pitture di II stile che, ancora una volta, trovano la massima espressione in ambito cremonese nella *Domus* di piazza Marconi. Numerosi sono gli esemplari che tradiscono strette affinità con la coeva produzione vesuviana, come le bugne policrome attraversate da ghirlande (CR09/2), che richiamano il tablino c della Villa dei Misteri³²⁴, o il fregio con auriga su delfino (CR09/3), che trova il miglior confronto iconografico sull'architrave del triclinio della Villa di Poppea ad Oplontis³²⁵.

Precisi rimandi alle dimore di Boscoreale³²⁶ e a quella dei Misteri³²⁷ sono riconoscibili nei frammenti con motivo di tendaggio e di porte (CR09/7), così come alla prima villa³²⁸

³¹⁹ Si fa riferimento, in particolare, al lavoro condotto sui reperti da E. Mariani, per il quale si veda: ARSLAN PITCHER, MARIANI 2012; MARIANI, PASSI PITCHER 2010; MARIANI 2009; PASSI PITCHER, MARIANI 2007a; PASSI PITCHER, MARIANI 2007b; MARIANI 2003c.

³²⁰ Il rimando ad una committenza di alto livello è supposto da E. Mariani e C. Pagani sulla base della tipologia decorativa a cubi prospettici utilizzata perlopiù in edifici sacri o in ambienti di rappresentanza (MARIANI, PAGANI 2012, p. 42).

³²¹ Cfr. AQ31/1: fine II – inizio I sec. a.C.

³²² MARIANI, PAGANI 2012, pp. 42-43; I stile.

³²³ Un buon confronto può essere instaurato con la pittura delle *fauces* della Casa del Fauno (VI 12,2, PPM V, pp. 92-93, figg. 10a-d) di fine II a.C.

³²⁴ STROCKA 1991, tav. 120.

³²⁵ GUZZO, FERGOLA 2000, p. 43.

³²⁶ Cubicolo M. Cfr. ANDERSON 1987-1988, p. 20, fig. 25

³²⁷ Cubicolo A. Cfr. MAZZOLENI, PAPPALARDO 2004, p. 110

³²⁸ MAZZOLENI, PAPPALARDO 2004, p. 81.

sembrano rimandare i frammenti pertinenti ad una porta o ad piccola edicola decorati con cigni³²⁹ (CR09/5), impiegati probabilmente all'interno di sistemi architettonico-illusionistici. Suggestivi richiami alla produzione centro-italica si colgono, invece, nei pezzi con volatili su fondo azzurro (CR09/9) che trovano nella sala sotterranea della Villa di Livia a Prima Porta il modello di riferimento³³⁰.

La stretta aderenza a modelli centro-italici e vesuviani³³¹, individuabile anche per i pezzi decorati da ortostati incorniciati da bordi di ghirlande di alloro e piccole figure umane e animali (pigmei, anatre) che richiamano il repertorio egittizzante, apre inoltre nuove prospettive in merito alla circolazione dei motivi nelle province transalpine per la presenza di strette rispondenze del motivo in area gallica, dove trova puntuali confronti nel cubicolo XVIII della Casa delle Due Alcove a *Glanum*³³² e ad Aumes³³³.

Analoghe rispondenze ai modelli proposti nella capitale, che testimoniano una ormai accertata immediatezza nella loro ricezione, dimostrano le pitture della fase di passaggio tra il II ed il III stile che, ancora una volta, trovano nella *Domus* di piazza Marconi gli esemplari di riferimento. Si tratta di una parete ricomposta sulla base di frammenti rinvenuti in crollo (CR09/1) che per l'elevata qualità tecnica e l'adesione ai modelli aulici di Roma può essere ricondotta all'ultimo quarto del I sec. a.C. I motivi impiegati trovano precise rispondenze nei programmi decorativi delle dimore di Augusto e dei suoi familiari e sodali³³⁴ sia nella selezione dei sistemi e dei temi adottati che nella scelta del ricco repertorio iconografico. Proprio la grande uniformità riconoscibile nei riferimenti culturali e nella qualità formale ed esecutiva fa sospettare l'esecuzione delle pitture da parte di pittori provenienti dall'Italia centrale, o per lo meno lì formati, a conoscenza del repertorio decorativo della capitale e del comparto vesuviano³³⁵.

Meno rappresentato nelle dimore cremonesi è il III stile³³⁶, testimoniato dai soli frammenti di via Goito (CR02/1), di via Milazzo (IdFrm 85-518) e di via Bella Rocca (IdFrm 87-535). Anche in questo caso, l'unico pezzo documentato, rinvenuto in via Goito, relativo con buona

³²⁹ I cigni sull'architrave trovano confronti calzanti nella Stanza delle Maschere della *Domus* di Augusto (LA REGINA 2005, p. 58), a Settefinestre, nel pannello centrale della sala 12 (RICCI 1985, p. 220, figg. 319-321) e a Pompei, in una pittura di una casa della *Regio* VII, 39 (MOORMANN 1988, p. 204, fig. 263).

³³⁰ SETTIS 2002.

³³¹ Un buon confronto può essere instaurato con il cubicolo X della Casa delle Nozze d'argento a Pompei (PPM III, p. 744, fig. 146-147).

³³² BARBET 1974, fig. 59.

³³³ BARBET 1987, p. 12, fig. 7. I confronti gallici aprono la questione degli influssi culturali verso il mondo transalpino che sembrano fare della colonia una tappa della diffusione del II stile verso nord.

³³⁴ Si fa riferimento alla Casa di Augusto, alla Casa di Livia e alla Villa della Farnesina. Si veda l'analisi riportata nella scheda relativa alla pittura.

³³⁵ Cfr. PASSI PITCHER, MARIANI 2007a, p. 221.

³³⁶ La limitata presenza di occorrenze riconducibili al III stile è probabilmente dovuta alla casualità dei ritrovamenti che, si ricorda, furono sottoposti a molteplici distruzioni.

probabilità ad un fregio delimitato da listelli con nastro e decorato da simboli apollinei, permette di cogliere stringenti affinità con il repertorio urbano, dove il motivo del betilo trova confronti nella lastra fittile del Palatino³³⁷ e nel quadro della stanza delle Maschere della Casa di Augusto³³⁸.

Per il periodo successivo, le caratteristiche della produzione cremonese sono rintracciabili, sulla base della documentazione edita, solo per il III-IV sec. d.C., epoca a cui risalgono le pitture di via Cadolini (CR04/1, IdFrm 84-516) e di via Bella Rocca (CR10/2, CR10/3, IdFrm 87-543). L'analisi delle occorrenze permette di cogliere per questo periodo il progressivo svincolarsi dal centro del potere con la messa in atto di soluzioni innovative, favorito probabilmente anche dallo svilupparsi di un artigianato locale. Ne sono eloquenti esempi i soffitti con composizioni a modulo ripetuto (CR04/1, CR10/3), che prendono le distanze dagli schemi tradizionali³³⁹, ma anche la parete decorata con motivo a gemme (CR10/2), che riproduce in modo grossolano e corsivo un motivo di antica origine³⁴⁰.

Nel complesso, il repertorio analizzato sembra confermare una *koiné* culturale e artistica con Roma ed il territorio vesuviano, senza apparentemente tradire alcun ritardo nella ricezione dei modelli, fino almeno all'inizio dell'età imperiale. In quest'epoca, l'elevata qualità tecnico-stilistica, nonché l'uso di un repertorio urbano sembrano indiziare l'operato di maestranze centro-italiche, la cui presenza in Cisalpina è già ipotizzata per altre opere pubbliche³⁴¹.

Diversamente, a partire dalla piena età augustea, sembra riconoscersi una progressiva tendenza a svincolarsi dalle modalità decorative di matrice urbana con la realizzazione di schemi e motivi che solo lontanamente traggono ispirazione dal repertorio noto e che invece sembrano parlare un linguaggio del tutto locale.

³³⁷ CAPPELLI 2000, p. 264.

³³⁸ BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 134-135.

³³⁹ Si rimanda, per le rispettive analisi stilistiche, alle relative schede.

³⁴⁰ Il motivo a gemme riprodotto deriva da schemi di II stile rielaborati nel IV (si veda MINIERO FORTE 1989, p. 59, fig. 11).

³⁴¹ La tesi è sostenuta anche da MARIANI, PAGANI 2012, p. 45. Maestranze urbane sono ipotizzate per l'esecuzione dell'apparato pittorico del santuario tardo-repubblicano di Brescia (CAVALIERI, MANASSE 2002, pp. 102-103; ZEVÌ 2002, pp. 43-44) ma anche per il teatro di Verona (CAVALIERI MANASSE 2008, pp. 317-318).

3.1.11 ESTE

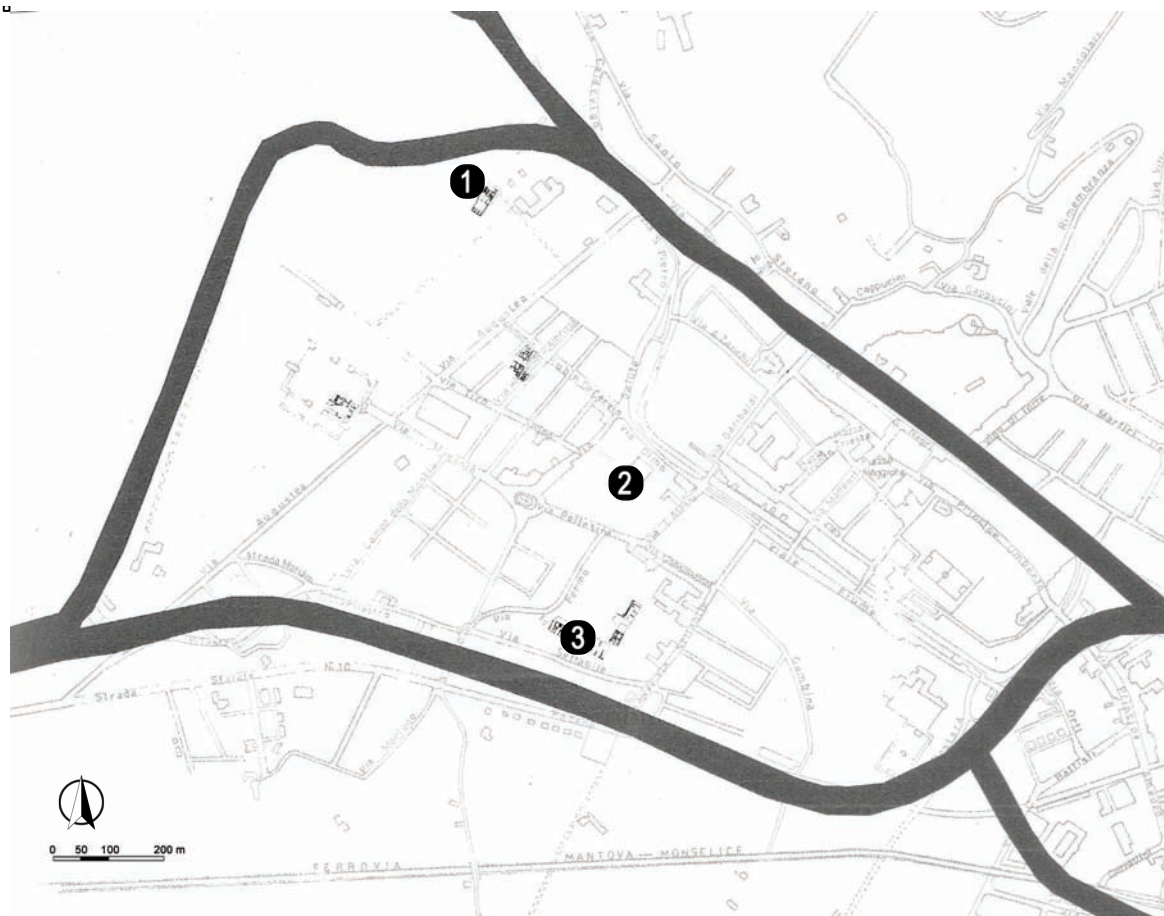


Fig. 35 – Este, carta del sito in età romana con localizzazione dei siti schedati (rielaborazione grafica da RINALDI 2009, fig. 1 a p. 13).

- 1) ES01 – *Domus* del Serraglio Albrizzi (IdEd 2)
- 2) ES02 – *Domus* dei Signini (IdEd 181)
- 3) ES03 – *Domus* dell'Ospedale civile (IdEd 14)

3.1.11.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Oggi come qualche decennio addietro la produzione pittorica di Este è associata nell'immaginario collettivo alle occorrenze rinvenute da A. Callegari³⁴² nella *Domus* del Serraglio Albrizzi alla fine degli anni Trenta del secolo scorso che, per quantità e qualità tecnica e formale, hanno suscitato grande scalpore attirando l'attenzione di numerosi studiosi. In particolare, si deve a F. Ghedini e E. Baggio Bernardoni prima (1988) e a M. Salvadori poi (1996), l'analisi e la ricomposizione del materiale rinvenuto che ha consentito di restituire uno spaccato piuttosto articolato della produzione compresa tra la fine del I sec. a.C. e la prima metà del II sec. d.C. Oltre a questi due contributi, che oggi rimangono un punto di riferimento imprescindibile per la conoscenza del panorama pittorico atestino, ulteriori notizie di rinvenimenti pittorici, riferite in modo generico e corsivo, probabilmente in ragione della relativa importanza dei rinvenimenti, sono note dallo scavo della *Domus* dell'Ospedale civile³⁴³, pubblicato nel 1981 nella rivista *Archeologia Veneta*, e dalla *Domus* sei Signini³⁴⁴, edita a distanza di un ventennio dalle indagini archeologiche nel volume *Este antica* del 1992.

3.1.11.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

La produzione pittorica di Este a noi nota è limitata ad un numero esiguo di occorrenze riferibili a tre soli contesti di edilizia privata. Le attestazioni comprendono sia pitture in parete (10 occorrenze), sia nuclei pittorici recuperati in strati di crollo (3 nuclei), che un ampio quantitativo di frammenti messi in luce all'interno di livelli di giacitura secondaria (33 nuclei) e 1 caso di affresco di cui non è nota la modalità di rinvenimento (grafico 11). Nonostante l'elevata presenza di pezzi decontestualizzati, la pertinenza dei materiali al relativo luogo di rinvenimento è supposta per tutti i contesti schedati in ragione delle modalità di recupero dei frammenti, rinvenuti in tutti i casi all'interno dei livelli di macerie dei stessi. La totalità delle testimonianze, il cui numero limitato può essere imputato alla casualità dei rinvenimenti, vista l'elevata concentrazione di strutture relative a realtà abitative rinvenute tra le maglie del tessuto urbano³⁴⁵, si colloca all'interno del perimetro cittadino. La città, priva apparentemente di strutture difensive, doveva occupare lo spazio dell'attuale centro storico,

³⁴² CALLEGARI 1941.

³⁴³ BAGGIO BERNARDONI 1981.

³⁴⁴ TOSI 1992, pp. 391-396.

³⁴⁵ Per una disamina sulle abitazioni rinvenute in città si veda *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 119-131; si veda, anche, RINALDI 2009.

delimitato dal ramo meridionale dell'Adige e dalle propaggini dei Colli³⁴⁶. All'interno dell'area così definita, i siti censiti si distribuiscono uniformemente, la *Domus* del Serraglio Albrizzi (ES01) è situata nel quartiere più occidentale, la *Domus* dell'Ospedale civile (ES03) in quello meridionale mentre la *Domus* dei Signini (ES02) nel settore centrale identificato con il nucleo forense (fig. 35).

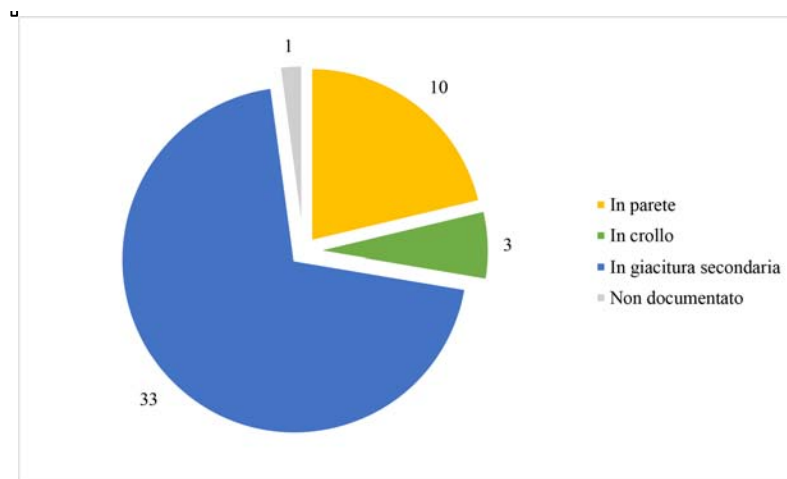


Grafico 11 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Este.

Le limitate evidenze di edilizia pubblica, che lasciano unicamente supporre l'esistenza di edifici per spettacoli e di complessi termali all'interno della città, permettendo di identificare solo in via ipotetica l'area forense ed i relativi edifici pubblici nel quartiere compreso tra la villa ex Bragadin all'Olmo e la chiesa della Beata Vergine della Salute, ovvero nella zona cd. "dell'Olmo"³⁴⁷, non consentono di avanzare considerazioni sulla distribuzione dei contesti schedati in rapporto ai principali complessi pubblici.

Nessuna informazione è desumibile anche per quanto riguarda la distribuzione delle evidenze schedate nel reticolo stradale, le cui maglie sono note in modo frammentario e sembrano indicare che la città non ebbe mai un piano regolatore ma fu piuttosto costituita da più nuclei internamente isoorientati.

Dal punto di vista cronologico, le occorrenze note si distribuiscono dalla seconda metà del I sec. a.C., ossia in un periodo storico che segue la nomina della città a colonia latina fittizia (89 a.C.) e l'acquisizione dei diritti municipali (49 a.C.), fino all'età adrianea. L'assenza di testimonianze pittoriche in un'età successiva sembra confermare i primi segni di decadimento

³⁴⁶ Per una sintesi sull'evoluzione urbanistica di Este in età romana si veda BONETTO 2009a, pp. 102-113; BAGGIO BERNARDONI 1992; BAGGIO BERNARDONI 1987.

³⁴⁷ La localizzazione dell'area forense è supposta sulla base del rinvenimento di molto materiale da costruzione e architettonico. Cfr. BAGGIO BERNARDONI 1987, pp. 226-229.

osservati a livello archeologico per gli edifici urbani.

Le occorrenze più antiche sono state recuperate nella *Domus* dell'Ospedale Civile e sono riferibili all'edificio che precedette la costruzione della *domus*, il cui impianto è da riferire alla fine del I sec. a.C. Si tratta di due lacerti di affresco conservati in parete che in entrambi i casi attestano stesure di intonaco di colore beige-rosa prive di motivi decorativi (IdFrm 92, 95). A prescindere da queste due precoci attestazioni, le occorrenze atestine si concentrano tra la fine del I sec. d.C. e la prima metà del II sec. d.C. In via ipotetica, la loro distribuzione in un momento successivo all'arrivo dei veterani di Azio in città potrebbe essere ricondotta al fervore edilizio che seguì la presenza dei militari nella colonia³⁴⁸. Indizi di stesure parietali in età augustea provengono sia dalla *Domus* del Serraglio Albrizzi, dove fu rinvenuto uno zoccolo con motivo a greca (IdFrm 2-44)³⁴⁹, sia dalla *Domus* dell'Ospedale Civile, in cui si misero in luce tracce di pittura rossa (ES03/1, ES03/4) e di intonaco non colorato (IdFr 14-96)³⁵⁰. In entrambi i casi, gli affreschi attestano interventi di restauro che contemplano la volontà di rinnovare l'apparato pittorico. Se nel caso della *Domus* dell'Ospedale Civile le occorrenze relative ad una seconda fase edilizia di I sec. d.C. sono note solo attraverso generiche descrizioni che non consentono di risalire all'aspetto originario delle pitture (ES03/3, IdFrm 14-97), il materiale recuperato presso la *Domus* del Serraglio Albrizzi permette una più completa lettura dell'apparato decorativo del complesso. In questo caso, lo studio condotto sui frammenti rinvenuti in crollo ed in giacitura secondaria³⁵¹ ha consentito di riconoscere per lo meno tre fasi decorative successive all'impianto dell'edificio, datate rispettivamente entro la metà del I sec. d.C., in età flavia ed in età adrianea.

Il rinvenimento di pitture finemente eseguite datate al più tardi alla prima metà del II sec. d.C. può essere in via del tutto ipotetica considerato una conferma dell'elevato tenore di vita della città, i cui segni di decadimento sono attestati archeologicamente a partire dalla seconda metà del II sec. d.C.

3.1.11.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Le testimonianze pittoriche reperite da A. Callegari durante lo scavo della *Domus* del

³⁴⁸ Si veda BUCHI 1992.

³⁴⁹ La *domus* ha restituito due ulteriori pareti dipinte (IdFrm 2-11, 2-43) che tuttavia non è stato possibile datare per mancanza di informazioni in merito.

³⁵⁰ L'impossibilità di datare le pitture rinvenute nella *Domus* dei Signini (IdFrm 181-1065, 181-1066) non consente di conoscere se in età augustea sono essa era già dotata di un apparato pittorico.

³⁵¹ Si fa riferimento a GHEDINI, BAGGIO BERNARDONI 1988, SALVADORI 1996.

Serraglio Albrizzi risultano ad oggi le uniche che consentono di avanzare considerazioni in merito alla produzione atestina, essendo, le occorrenze restanti, documentate solo mediante generiche informazioni che non permettono di risalire all'orato originario.

Beneficiando dello studio condotto da F. Ghedini, E. Baggio Bernardoni e M. Salvadori sui materiali frammentari della *domus*, che ha permesso di ricomporre il soffitto rinvenuto in crollo in uno degli ambienti dell'abitazione, nonché di esaminare il restante materiale accorpendo i pezzi in nuclei coerenti, è possibile ripercorrere le fasi decorative dell'edificio dal momento della fondazione, avvenuta alla fine del I sec. a.C., fino all'età adrianea.

All'impianto dell'edificio è riferibile uno zoccolo decorato con un motivo a greca (IdFrm 2-44) di cui non si possiedono ulteriori indicazioni e che permette di avanzare solo generiche considerazioni in merito alla diffusa presenza dello schema in Cisalpina³⁵². Ben più consistenti sono le attestazioni successive, riconducibili alla prima metà del I sec. d.C., che sembrano restituire un panorama piuttosto omogeneo che rivela forti tangenze con la produzione centro-italica. Ne sono dei validi esempi le bande ornate (ES01/5, ES01/7) che ricordano i motivi che si trovano spesso dipinti con funzione di cornice al di sopra di pannelli in pitture di III stile³⁵³, ma anche la banda a giorno (ES01/8) decorata da motivi di ispirazione architettonica³⁵⁴. Al gusto per l'ornamentazione miniaturistica, tipico del III stile, guardano anche i motivi a colonnina³⁵⁵, di cui una ornata da collarini (ES01/6) e una seconda di tipo vegetalizzato a corteccia di palma³⁵⁶ (ES01/9), e il frammento con motivo figurato (ES01/10) che indizia la presenza di sistemi decorativi con quadretti popolati da personaggi.

La stretta aderenza al repertorio decorativo di area centro-italica sembra cogliersi anche per la produzione di età flavia che restituisce frammenti con bande a giorno (ES01/11, ES01/13,

³⁵² Il motivo a meandro, redatto in redazione bicroma e policroma, con intento disegnativo piuttosto che plastico, conosce numerose attestazioni in area cisalpina. Si vedano, in particolare, le pitture di Brescia, di via Trieste (BS19/1, IV stile), della *Domus C* dell'Ortaglia (BS08/2, fine I-inizio II sec. d.C.) e della *Domus* delle Fontane (BS11/6, seconda metà del I sec. d.C.). Il motivo è presente anche a Verona, nella *Domus* di vicolo Rensi (VR12/1, metà del I sec. d.C.) e nella *Domus* di via Pigna (VR03/2, II sec. d.C.), e nella Villa di Desenzano (DE01/1, inizio del II sec. d.C.; DE01/2, prima metà del I sec. d.C.).

³⁵³ I frammenti trovano risponderne nel territorio centro-italico. Si vedano, per ES01/5, le cornici, ben più complesse e di fattura più raffinata, che si trovano nella stanza 15 della villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase (ANDERSON 1987, pp. 40-41), quelle della stanza 16 della *Domus* di Bolsena (BARBET 1985a, tavv. XVIII-XX) e quelle pompeiani dell'atrio della Casa dei Quadretti teatrali (PPM I, p. 379). Si veda, per ES01/7, la banda del triclinio della Casa dei *Ceii* (PPM I, p. 446), e quelle del triclinio della Casa del Frutteto (PPM II, pp. 81, 95). Analoghi motivi si trovano anche nelle decorazioni di colonnine (Casa del *Sacerdos Amandus*: PPM I, p. 595; Casa dei Quattro Stili: PPM I, p. 897).

³⁵⁴ Si veda, come confronto, la banda al di sopra dei pannelli del triclinio della Casa di *Trebius Valens* (PPM III, p. 379).

³⁵⁵ Tra i confronti possibili di ambito pompeiano, si citano quelli riportati da M. Salvadori (1996, p. 91) del triclinio della Casa del Frutteto (PPM II, pp. 53, 110), del triclinio della Casa di *Trebius Valens* (PPM III, p. 376) e del triclinio della Casa del *Sacerdos Amandus* (PPM I, p. 595).

³⁵⁶ Si veda la tavola sinottica in BASTET, DE VOS 1979, p. 135. Tra gli esempi si consideri quello del triclinio della casa di *L. Caecilius Lucundus* (PPM III, p. 591) e da riferire a quella tendenza alla vegetalizzazione delle forme architettoniche caratteristica di questa fase decorativa.

ES01/14) che testimoniano la fortuna delle conici traforate caratteristiche delle pareti di IV stile anche al nord³⁵⁷, ma anche un pezzo con motivo a candelabro³⁵⁸ (ES01/12) confrontabile con analoghi esemplari vesuviani di gusto barocco, e un frammento riconducibile al motivo a cassettonato prospettico³⁵⁹ (ES01/15) presente nelle raffigurazioni illusionistiche di soffitti.

Rispetto al quadro finora delineato, che sembra tradire una forte influenza urbana, le testimonianze di età adrianea evidenziano un'inversione di tendenza. L'analisi eseguita sul soffitto ricomposto da F. Ghedini e E. Baggio Bernardoni (ES01/1) consente di evidenziare da un lato l'apertura verso le mode derivanti dalla capitale nella ricezione di uno schema che proprio in quegli anni conosce le prime formulazioni urbane³⁶⁰, dall'altro l'adesione ad un gusto locale nella presenza di motivi originali, creati verosimilmente da maestranze locali. In tal senso, sono esemplificativi i bordi con elementi a forma di S, che trovano simili antecedenti nel corso del IV stile, o la banda con palmette che sembra essere una reinterpretazione di un motivo che trova ampi confronti in bordi di IV stile³⁶¹. Analogamente, nella banda con cigni e cantari, la mano del decoratore si coglie nell'assemblaggio di motivi diversi mai trovati prima connessi, che godettero di buona fortuna soprattutto in età augustea e neroniana³⁶².

Anche il lacerto pittorico con busto femminile (ES01/4), ricondotto ipoteticamente al medesimo soffitto, non sembra trovare confronti puntuali ma solo generici accostamenti con alcune teste di divinità femminili³⁶³.

In conclusione, il repertorio analizzato sembra confermare una certa uniformità culturale con la produzione centro-italica per il periodo più antico fino al I sec. d.C. mentre evidenzia una certa autonomia a partire dal II sec. d.C., quando evidente è l'apporto creativo di maestranze locali.

³⁵⁷ Si tratta di motivi caratteristici delle pareti di IV stile e attestati almeno fino alla fine del I sec. d.C. Si rimanda, per i confronti, alle relative schede TECT.

³⁵⁸ Gli effetti barocchi del candelabro sembrerebbero collocarlo sulla scia della tradizione neroniano-flavia (cfr. DE VOS 1977, p. 38, tra gli altri confronti si veda il candelabro su fondo giallo del triclinio della Casa della Venere in bikini: PPM II, p. 560).

³⁵⁹ L'appartenenza alla fase flavia è confermata dall'attacco conservato sul frammento della cornice in stucco databile a quest'epoca (si veda TOSI 1992, p. 372, figg. 288-289).

³⁶⁰ Si rimanda, per la rassegna di confronti, a GHEDINI, BAGGIO BERNARDONI 1988, pp. 293-294.

³⁶¹ BARBET 1981, p. 981, 111, 123, 141.

³⁶² Si rimanda, per l'analisi completa della decorazione e per i confronti alla scheda TECT.

³⁶³ Si veda ad es. SCHEFOLD 1962, fig. 157. In tutti i casi noti si tratta, tuttavia, di riferimenti generici in quanto il frammento di Este sembra manifestare una certa volontà di individualizzazione nei tratti, che mal si accorda con la localizzazione a soffitto, a meno di non voler pensare all'anticipazione di un costume attestato in epoca ben più avanzata (si pensi al soffitto di Treviri: BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 370-371).

In alternativa, il busto di Este potrebbe ricondurre ad una raffigurazione stagionale, che presupporrebbe la presenza di altri tre quadrilateri, ma la totale mancanza di attributi non consente di confermare questa ipotesi.

3.1.12 IL TERRITORIO GARDESANO: SIRMIONE, DESENZANO DEL GARDA, TOSCOLANO MADERNO

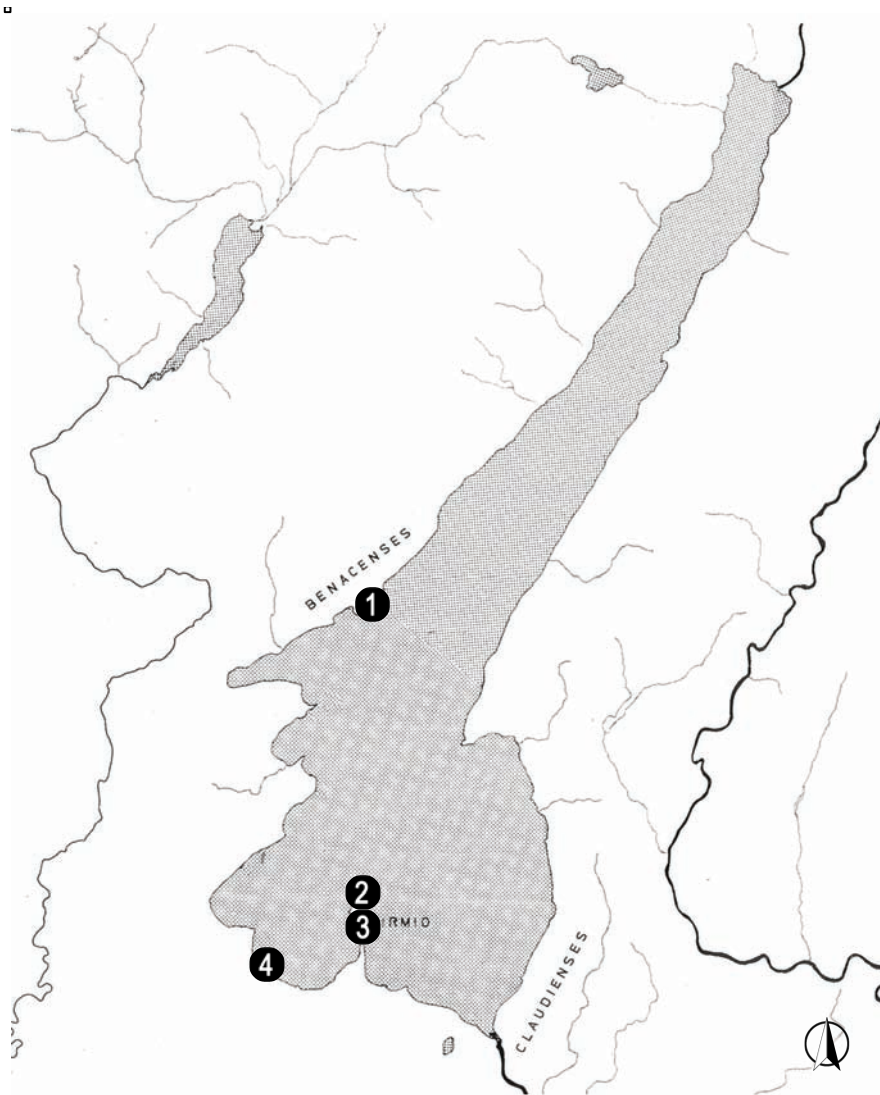


Fig. 36 – Lago di Garda, carta del territorio gardesano con localizzazione dei siti schedati (rielaborazione grafica da BROGIOLO 1997, fig. 1 a p. 246).

- 1) TO01 – Toscolano Maderno, villa (IdEd 57)
- 2) SI01 – Sirmione, Grotte di Catullo (IdEd 54)
- 3) SI02 – Sirmione, *Domus* di vie Antiche Mura (IdEd 55)
- 4) DE01 – Desenzano del Garda, villa (IdEd56)

3.1.12.1 Cenni sullo stato della ricerca

Della produzione pittorica del comparto gardesano sono noti soprattutto gli affreschi rinvenuti presso la Villa di Catullo a Sirmione che, in ragione della loro elevata qualità, hanno attirato l'attenzione degli studiosi fin dai primi lavori dedicati alla pittura della *Regio X*. Si pensi all'antesignano contributo di A. Frova del 1964³⁶⁴ che, nella selezione abbastanza stringata di pitture, si dilunga sugli affreschi della villa, dando indicazione di numerosi lacerti frammentari. La fortuna dei pezzi, inaugurata dallo studioso più di un cinquantennio addietro, è stata sancita nei decenni successivi da lavori di analisi e di ricomposizione che hanno tentato di mettere ordine in una cospicua massa di attestazioni frammentarie. Tra tutti, si segnalano i recenti contributi di B. Bianchi presentati in occasione della Giornata di Studio Aquileiese, pubblicata nel 2012³⁶⁵, e al Convegno AIPMA tenutosi nel 2013 ad Atene, tuttora in corso di stampa³⁶⁶, dove la studiosa ha avanzato alcune proposte ricostruttive dei reperti inediti.

Un'attenzione recente ha interessato anche gli affreschi rinvenuti, sempre a Sirmione, in via Antiche Mura. Il sito, ricco di testimonianze pittoriche, è stato ultimamente riesaminato da B. Bianchi, E. Roffia e S. Tonni, che, in occasione del già citato convegno aquileiese, hanno presentato alcuni soffitti rinvenuti in crollo³⁶⁷.

Per quanto riguarda le ulteriori due ville, rinvenute a Desenzano e a Toscolano, le pitture in esse recuperate, di consistenza decisamente inferiore, sono state oggetto di pubblicazione sistematica solo a partire dagli anni Novanta del secolo scorso. Se si eccettua la menzione alla parete frammentaria di Desenzano ad opera di A. Frova nell'articolo del 1986, le pitture della villa, conservate perlopiù *in situ*, sono state presentate da D. Scagliarini Corlaita nell'ambito di un contributo edito nel 1993³⁶⁸.

Di lì a qualche anno, all'interno del volume *Ville romane sul lago di Garda*, pubblicato nel 1997, che ad oggi rimane un punto di riferimento per la conoscenza dei siti rinvenuti nel territorio gardesano, trova invece spazio la pubblicazione delle pitture rinvenute a Toscolano Maderno, anch'esse conservate soprattutto in parete³⁶⁹.

³⁶⁴ FROVA 1964.

³⁶⁵ BIANCHI 2012a. L'autrice propone la ricostruzione del ciclo figurato pertinente al famoso frammento con paesaggio lacustre rinvenuto presso la villa.

³⁶⁶ BIANCHI c.s. La studiosa analizza alcune testimonianze frammentarie con paesaggio idillico-sacrale.

³⁶⁷ BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012.

³⁶⁸ SCAGLIARINI CORLAITA 1993.

³⁶⁹ ROFFIA, PORTULANO 1997.

3.1.12.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Si è deciso di raccogliere e presentare in una sezione a sé stante le occorrenze provenienti dalle ville diffuse sulle sponde del lago di Garda in ragione della loro pertinenza a quel fenomeno di intensa trasformazione delle rive benacensi che prese avvio in forma massiva dall'età augustea³⁷⁰.

Rientrano in questa sezione le residenze di Sirmione delle Grotte di Catullo (SI01) e di via Antiche Mura (SI02) e quella di Desenzano (DE01), site sulla sponda meridionale del lago, nonché la villa di Toscolano (TO01), collocata sul versante occidentale (fig. 36). Nessuna testimonianza è invece nota sull'eventuale presenza di residenze di pregio dotate di apparati pittorici sul versante orientale, la cui conformazione morfologica ben si addiceva alla costruzione di edifici residenziali. Analogamente, la presenza di complessi edilizi sulla sponda settentrionale non è accertata, questa volta in ragione della presenza di sponde rocciose a picco sul mare, sfavorevoli all'istallazione di residenze d'*otium*³⁷¹.

In merito alle differenti tipologie architettoniche che le residenze perilacustri potevano assumere, siamo informati da Plinio il Giovane sulla diversità di impianto di due delle sue ville sul lago di Como, una impostata sulla roccia, in posizione panoramica elevata, una seconda sviluppata lungo la sponda³⁷². Le ricerche archeologiche hanno permesso di rilevare la stretta corrispondenza delle parole pliniane con le evidenze emerse sulle rive del lago di Garda: al primo tipo sembrerebbe afferire la villa di Catullo a Sirmione mentre al secondo quella via Antiche Mura a Sirmione, quella di Desenzano e quella di Toscolano³⁷³.

Se incerte rimangono le informazioni circa i grandi proprietari dei complessi residenziali, che solo per il caso di Sirmione si possono identificare con sicurezza nella famiglia dei *Valerii* in ragione del riferimento nel noto *carmen* catulliano³⁷⁴ alla *domus* posseduta dal poeta, essi sembrano generalmente riferirsi a famiglie dotate di notevoli risorse economiche. Caratteristica prima delle residenze benacensi è, infatti, l'elevato livello architettonico indiziato dalle dimensioni notevoli dei complessi residenziali, dall'articolazione planimetrica che denuncia un rilevante impegno edilizio, nonché dalla presenza di un lussuoso apparato decorativo, riscontrabile nei pregiati pavimenti musivi e nelle raffinate decorazioni pittoriche.

³⁷⁰ Si rimanda, per una più ampia panoramica sul fenomeno delle ville perilacustri, al volume *Ville romane sul lago di Garda*, a cura di E. Roffia, San Felice del Benaco (BS), 1997. Si veda, inoltre, ROFFIA 2001.

³⁷¹ Si veda ROFFIA 1997b.

³⁷² PLIN., *Ep.*, IX, 7.

³⁷³ Nel caso degli edifici di Desenzano e Toscolano, meglio noti, si notano alcune differenze d'impianto rispetto alla definizione pliniana, essendo entrambe non totalmente disposte in piano ma collocate su terreni leggermente digradanti.

³⁷⁴ CAT., *Carme* XXXI, 14.

La costruzione di imponenti ville d'ozio lungo le rive lacustri trova spiegazione nella volontà da parte delle famiglie veronesi e bresciane di emulare i modelli già affermati in area centro-italica delle ville residenziali costiere, diffuse sulle coste campane e laziali a partire dalla prima metà del I sec. a.C.³⁷⁵. Più in generale, la realizzazione di lussuose residenze affacciate sulle sponde del lago si inserisce in un clima di rinnovato fervore edilizio, incentivato dal periodo di tranquillità socio-politica che seguì l'annessione giuridica al potere di Roma delle colonie di Verona e di Brescia, ai cui agri il territorio perilacustre apparteneva³⁷⁶. Le vicende storiche che coinvolsero il territorio gardesano vanno infatti inquadrare nel processo di romanizzazione della Cisalpina, che condusse nel corso del I sec. a.C. alla concessione del diritto latino prima e all'assegnazione del diritto romano poi, promuovendo un periodo di pace e prosperità³⁷⁷.

Per quanto riguarda la cronologia delle residenze gardesane, esse sembrano impostarsi in un periodo non anteriore all'età augustea, ad eccezione del caso della villa di Catullo per la quale è documentata una fase riferibile alla prima metà del I sec. a.C., obliterata completamente dalla costruzione augustea.

Complessivamente, le residenze qui considerate, schedate in ragione dei lussuosi rivestimenti pittorici in esse conservati, sembrano godere di una prosperità ininterrotta, che, seppur con alterne vicende, si snoda dall'epoca della fondazione fino per lo meno al IV-V sec. d.C.³⁷⁸.

Dal punto di vista delle occorrenze pittoriche, le ville rivelano, con pitture conservate in parete piuttosto che con reperti frammentari, plurime fasi decorative che attestano il susseguirsi di interventi di ristrutturazione edilizia e di ammodernamento del repertorio decorativo.

La villa di Sirmione, tra tutte, è l'unica a documentare la presenza di una residenza contraddistinta da un apparato pittorico già dalla prima metà del I sec. a.C. Alla villa di età augustea, costruita con un progetto unitario sulla precedente residenza, appartiene tuttavia il nucleo principale di affreschi, che testimonia decorazioni raffinate caratterizzate da un'ottima qualità tecnica. Non mancano, inoltre, evidenze di una fase decorativa successiva, datata ad

³⁷⁵ Le prime ville costiere si diffondono dal II sec. a.C.; la loro maggiore diffusione si colloca, tuttavia, in età tardorepubblicana-augustea. Cfr. D'ARMS 1977, p. 359; MARI 1991, pp. 39-40.

³⁷⁶ È tuttora oggetto di discussione la spartizione del territorio tra i due municipi: la sponda orientale, almeno fino a Malcesine, era veronese mentre la settentrionale e l'orientale erano bresciane; nella porzione meridionale il confine tra i due territori doveva trovarsi poco più a nord di Desenzano e attestarsi, verso ovest, lungo la sponda sinistra del fiume Chiese. Cfr. BUONOPANE 1997, p. 19.

³⁷⁷ Si fa riferimento alla concessione dello *Ius Latii* nell'89 a.C. e dei diritti municipali nella seconda metà del I sec. a.C. Per quest'ultima, la data è discussa; si veda: BUCHI 1993, pp. 43-45. Sulle vicende storiche che coinvolsero il territorio gardesano cfr. BUONOPANE 1997, pp. 17-20.

³⁷⁸ Fa eccezione il caso della Grotte di Catullo, di cui il crollo delle strutture e l'abbandono dell'edificio risalgono al III sec. d.C.

età adrianea, pertinente al settore termale, la cui realizzazione è da collocarsi all'inizio del II sec. d.C.

Sempre a Sirmione, la prosperità edilizia di cui godette il territorio è testimoniata dalle pitture recuperate nella *domus* di via Antiche Mura, riferibili alla ristrutturazione che coinvolse l'edificio tra III e IV sec. d.C., nonché agli interventi che comportarono la ridefinizione di alcuni vani mediante la suddivisione di ambienti più ampi nel IV sec. d.C.

Ad un orizzonte tardo guarda anche la maggior parte delle occorrenze di Desenzano che, eccettuato il rinvenimento di una pittura di inizio II sec. d.C., testimoniano la completa ristrutturazione che subì la villa tra il regno di Costantino e la metà del IV sec. d.C. Solo limitate testimonianze dell'apparato pittorico che contraddistingueva la villa in una fase precedente sono emerse in fase di scavo, in ragione della sovrapposizione edilizia che occultò le strutture più antiche.

Completa il quadro la residenza di Toscolano che conserva testimonianze pittoriche della sola fase di II sec. d.C., stese nel corso di un'imponente ristrutturazione che interessò radicalmente l'edificio, comportando l'ammodernamento dell'apparato pittorico.

Volendo, infine, considerare nel complesso le modalità di rinvenimento del materiale pittorico, aspetto di non secondaria importanza nella valutazione della pertinenza delle occorrenze stesse al luogo di recupero, nonché della possibilità di pervenire ad una lettura integrata del dato pittorico in rapporto allo sviluppo edilizio del complesso di pertinenza, le Grotte di Catullo di Sirmione hanno restituito due sole occorrenze in parete mentre le 25 rimanenti sono state recuperate all'interno di strati di giacitura secondaria. Una situazione più confortante in merito alla possibilità di mettere in sistema le occorrenze pittoriche con le evidenze strutturali rivela la *Domus* di via Antiche Mura, dove si annoverano tre attestazioni conservate in parete, un ugual numero di testimonianze rinvenute in crollo e un solo caso di pittura messa in luce all'interno di un livello di giacitura secondaria.

Quasi esclusivamente in parete sono stati rinvenuti, infine, gli affreschi delle ville di Desenzano e Toscolano, conservati unicamente per la porzione dello zoccolo. Se per il caso di Desenzano si annoverano ben 4 affreschi in parete, una pittura in parete e in giacitura secondaria e un solo frammento recuperato in uno strato di riempimento, a Toscolano le evidenze pittoriche conservate si riferiscono unicamente a cinque pareti dipinte, anche in questo caso conservate principalmente per la porzione inferiore (grafico 12).

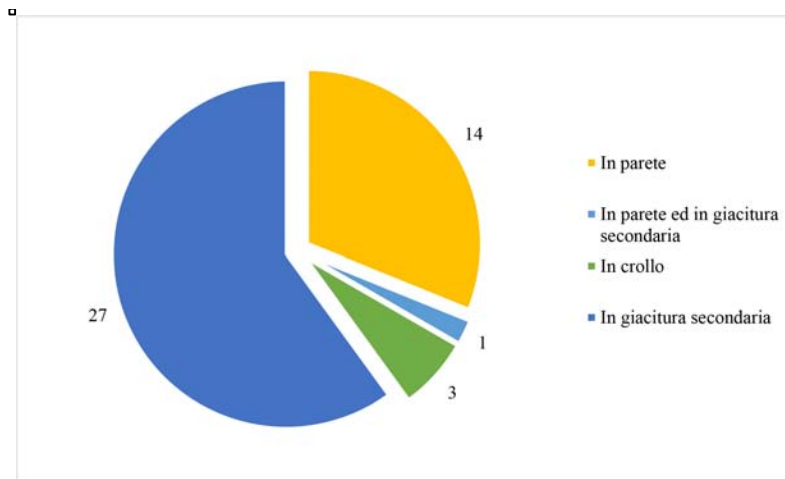


Grafico 12 – Condizioni di rinvenimento delle pitture del territorio gardesano.

3.1.12.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica delle ville distribuite lungo il lago di Garda offre complessivamente una panoramica piuttosto completa che copre un ampio arco cronologico che dalla prima metà del I sec. a.C. si snoda fino al IV sec. d.C. All'interno di questo vasto orizzonte temporale, tuttavia, nessuno dei siti censiti consente una lettura diacronica dell'evoluzione pittorica ma ciascuno rivela testimonianze sostanzialmente pertinenti alla fase di maggiore floridezza. Così, per le Grotte di Catullo siamo informati precipuamente sulla produzione di età augusteo-tiberiana, epoca a cui corrispose il maggior investimento di risorse per la costruzione della ricca residenza, mentre per la villa di Toscolano si è a conoscenza unicamente dell'ammodernamento dell'apparato pittorico avvenuto nel II sec. d.C., contestualmente alla ristrutturazione radicale dell'edificio. Ai rifacimenti di III-IV sec. d.C. si riferisce, infine, la maggioranza delle attestazioni pittoriche della Villa di Desenzano e della *Domus* di via Antiche Mura a Sirmione.

Nell'affrontare l'analisi stilistica del repertorio pittorico gardesano, si è deciso di analizzare ogni sito distintamente. Sebbene la costruzione delle ville lacustri sia, come detto, riconducibile ad un fenomeno comune di urbanizzazione del lago, ragione per cui i contesti sono stati qui analizzati congiuntamente, le testimonianze pittoriche possono solo in via ipotetica essere lette come espressione di un "gusto" condiviso. Lo stesso iato temporale che separa le differenti produzioni ne rende impossibile la comparazione, se non per i casi di via Antiche Mura e di Desenzano, entrambi afferenti al periodo di III-IV sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, le Grotte di Catullo offrono uno spaccato della produzione di età augusteo-tiberiana d'eccezione, restituendo un numero decisamente elevato di

occorrenze frammentarie riferibili al periodo compreso tra la fine del I sec. a.C. e i primi decenni del I sec. d.C.³⁷⁹. Caratterizza gli affreschi un'elevata qualità sia tecnica che stilistica, apprezzabile soprattutto sui frammenti con immagini figurate. Tra tutti spiccano i pezzi con paesaggio lacustre (SI01/1), recentemente ricomposti da B. Bianchi in un ciclo figurativo con raffigurazioni idillico-sacrali che rievocano, in una suggestione "un po' ambiziosa"³⁸⁰, come la definisce l'autrice stessa, analoghe composizioni vesuviane e urbane come le pitture, ancora di II stile, dell'atrio della villa dei Misteri a Pompei³⁸¹ o quelle della *Domus* di via Graziosa sull'Esquilino³⁸². Il rinvenimento di analoghe rappresentazioni a carattere mitologico e paesaggistico che dovevano trovare collocazione all'interno di raffinati quadri conferma la presenza di allestimenti decorativi impreziositi da motivi figurati già dalla fase iniziale del III stile.

Senza entrare nel merito delle singole raffigurazioni, comparabili per impegno decorativo, è da rilevare l'indiscussa qualità tecnica delle pitture, che prevede l'uso di disegni preparatori alla stesura del colore realizzati con terra rossa, così come l'impiego della corda battuta, delle linee guida incise e del compasso per la migliore realizzazione del disegno. Dal punto di vista stilistico, la maestria dei pittori si coglie nell'accuratezza calligrafica delle immagini, sapientemente ombreggiate per una resa raffinata in linea con gli stilemi del linguaggio figurativo di età augustea. Nella realizzazione delle pitture è pertanto da riconoscere l'"intervento di maestranze ben esercitate nel genere della pittura di paesaggio"³⁸³ che non si può escludere "provenissero dall'area centro-italica"³⁸⁴. Quanto alla committenza, l'uso profuso di colori pregiati come l'azzurro, ampiamente utilizzato per rendere il fondale lacustre nei numerosi dipinti di paesaggi, così come l'elevato livello tecnico e formale delle pitture, indicano sicuramente dei committenti di alto rango. L'impegno profuso nel corso delle ristrutturazioni di II sec. d.C. è testimoniato, poi, da un'unica pittura rinvenuta in parete che conferma la piena ricezione di un modello nord-italico nella presenza di un sistema cosiddetto a pannelli (SI01/17), ad indizio di quella autonomia compositiva già riscontrata in altri frangenti nel corso della media età imperiale³⁸⁵.

Proprio alle capacità compositive sviluppate dalle maestranze locali è da riferire la produzione di Toscolano, testimoniata unicamente da pitture conservate in parete datate al II sec. d.C. In

³⁷⁹ Le occorrenze precedenti, di cui si è detto, riferibili all'edificio che precedette la villa augustea non sono documentate e pertanto non è possibile avanzare alcuna considerazione (IdFrm 54-285).

³⁸⁰ BIANCHI 2012a, p. 291.

³⁸¹ ESPOSITO 2007b, pp. 449-453.

³⁸² PAPINI 2009, pp. 268-269.

³⁸³ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 191.

³⁸⁴ BIANCHI 2010b, p. 435, nota 51.

³⁸⁵ La medesima situazione è stata riscontrata, ad esempio, a Cremona. Si veda, per il sistema a pannelli, il Cap. 4.

questo caso, le abilità dei decoratori locali sono sperimentate per la realizzazione di pareti caratterizzate da un sistema decorativo, del tipo cosiddetto a pannelli, che trova proprio in Cisalpina la sua definizione a partire dal I sec. d.C. avanzato e che conosce una fortuna ininterrotta per lo meno fino a tutto il II sec. d.C. (TO01/2, TO01/3). Indiziano la presenza di scelte orientate verso un gusto locale anche i motivi a cespo dello zoccolo, presenti in almeno tre delle cinque pareti conservate (TO01/2, TO01/3, 57-328), che tradiscono l'uso di un repertorio di immagini condiviso e particolarmente apprezzato in Cisalpina³⁸⁶.

Consentono più ampie riflessioni e margini di comparazione, infine, le pitture di via Antiche Mura a Sirmione e di Desenzano, entrambe riferibili perlopiù ad interventi di ristrutturazione di III-IV sec. d.C.³⁸⁷.

La conservazione di un buon numero di pitture in parete in via Antiche Mura a Sirmione testimonia la predilezione per sistemi decorativi ad imitazione dell'*opus sectile*, realizzati con ampi pannelli piatti, scevri da quell'effetto illusionistico atto a rendere l'oggetto che caratterizzava le prime redazioni (SI02/3, IdFrm 55-317). Il rinvenimento di crolli riferibili ai soffitti ha consentito di verificare la lunga fortuna delle composizioni a modulo ripetuto, i cui schemi sembrano riferirsi ad un repertorio condiviso, particolarmente prossimo a quello delle decorazioni musive³⁸⁸ (SI02/4, SI02/5, SI02/6).

Contestualmente, a Desenzano il rinvenimento di pareti affrescate testimonia la predilezione per decorazioni a piatti riquadri monocromi incorniciati da larghi bordi a colori contrastanti (DE01/3, DE01/6), nonché per sistemi più articolati indiziati dal frammento con *cancellum* (DE01/4), in cui il motivo è riprodotto con una resa schematica e convenzionale che denota caratteri di astratto decorativismo³⁸⁹, o dal pezzo con scena di vendemmia (DE01/5) che prelude una raffigurazione legata al ciclo produttivo del vino.

In sintesi, gli affreschi delle ville gardesane sembrano confermare quell'ingente investimento di risorse prospettato indiziato a livello architettonico dalle emergenze strutturali. Se in età

³⁸⁶ Per il motivo dello zoccolo ornato con cespi vegetali si veda il Cap. 5.

³⁸⁷ Fa eccezione una pittura rinvenuta a Desenzano, riferibile all'inizio del II sec. d.C., pertinente al settore orientale del complesso che proprio nel corso della media età imperiale assunse funzioni residenziali. Si tratta del DE01/1 decorato da un sistema a pannelli. Anche in questo caso, analogamente alle pitture di Toscolano, la commistione di motivi desunti dal repertorio di III e di IV stile rivela l'eclettismo della decorazione cisalpina nel corso dei primi decenni del II sec. d.C.

³⁸⁸ Ad eccezione del motivo a cerchi secanti (SI02/2) che fa la sua comparsa nella decorazione pittorica in età neroniana, gli schemi a croci e ottagoni (SI02/5) ed a reticolo di cerchi tangenti e ottagoni (SI02/4) sembrano trovare i parallelismi più prossimi nel repertorio musivo. Nel primo caso, infatti, la composizione trova stretti parallelismi con i pavimenti della basilica teodoriana di Aquileia (MIRABELLA ROBERTI 1975b, p. 198, inizio IV sec. d.C.), della villa di Negrar presso Verona (RINALDI 2005, p. 110, fine III-inizio IV sec. d.C.) e di Desenzano (SCAGLIARINI CORLAITA 1992, p. 60, fig. 39, IV sec. d.C.) mentre nel secondo la trama geometrica trova confronto nei pavimenti della basilica di Verona (RINALDI 2005, pp. 148-149) e in quello della Villa di Monzambano (RINALDI 2007, p. 6, n. 11).

³⁸⁹ In questo caso, la pittura presenta una relazione contenutistica con il vano di pertinenza, essendo scelta a decorare il *viridarium*.

augustea l'elevato livello qualitativo è confermato dalla probabile presenza di maestranze abili, per le quali non risulta del tutto azzardato ipotizzare una formazione o addirittura una provenienza urbana, come evidenziano le pitture delle Grotte di Catullo, che consentono la "piena ed immediata ricezione dei modelli "urbani" in area provinciale"³⁹⁰, per la successiva età medio imperiale e tarda la buona qualità pittorica sembra assicurata da artigiani formati in ambito locale. Nei casi delle ville di Toscolano, di via Antiche Mura a Sirmione e di Desenzano, infatti, la predilezione per sistemi sviluppati localmente, come nel caso del sistema a pannelli, o la presenza di decorazioni originali, come quelle a piatti riquadri monocromi, sembrano parlare un linguaggio del tutto locale.

³⁹⁰ BIANCHI 2010b, p. 435.

3.1.13 MONTEGROTTO TERME



Fig. 37 – Montegrotto Terme, carta della città con localizzazione dei siti schedati (rielaborazione grafica da BONOMI, VIGONI 2012, fig. 1 a p. 174).

- A) Edificio del colle Montagnone
- B) Edificio del colle Bortolone
- C) Complesso termale di via Scavi – viale Stazione
- D) Edificio del fondo Sgaravatti-Donà

- 1) MO01 – Teatro di via Scavi - viale Stazione (IdEd 33)
- 2) MO02 – Villa di via Neroniana (IdEd 32)
- MO03 – Scavo di Montegrotto - 1 (IdEd 13)
- MO04 – Scavo di Montegrotto - 2 (IdEd 16)

3.1.13.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica di Montegrotto Terme è stata portata all'attenzione degli studiosi solo in anni recenti dalla scuola padovana che ha promosso lo studio dei reperti pittorici rinvenuti nello scavo intrapreso dall'Università stessa in via Neroniana a partire dal 2001.

Si deve, in particolare, a M. Salvadori l'analisi del repertorio pittorico messo in luce nella villa romana, che è proceduto di pari passo alle indagini archeologiche³⁹¹. La raccolta di un'ingente quantità di materiali ha consentito anche di proporre un'ipotesi ricostruttiva delle pitture che ornavano il vano principale della residenza, che è stata presentata dalla scrivente in occasione dell'ultimo convegno sul termalismo tenutosi a Montegrotto Terme nel 2012³⁹². La stessa sede ha offerto l'occasione, sempre a chi scrive, di studiare il materiale frammentario rinvenuto negli anni '60 del secolo scorso nel teatro di via Scavi³⁹³, che è stato oggetto di un recente intervento di schedatura e di restauro ad opera di F. Faleschini.

I restanti reperti schedati, di cui è nota la sola pertinenza al sito di Montegrotto ma non l'edificio di appartenenza, sono stati pubblicati da I. Colpo, afferente anch'essa all'Università di Padova, in occasione di un lavoro di riesame delle occorrenze pittoriche custodite al Museo Archeologico di Padova³⁹⁴.

3.1.13.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

La decisione di dedicare un capitolo a parte al sito di Montegrotto Terme invece di inserirlo in un discorso sul più ampio territorio patavino, alla cui giurisdizione in epoca romana apparteneva, nasce dalla considerazione del carattere per così dire "urbano" del centro termale. Montegrotto, al pari di *Patavium*, si dotò, infatti, in età romana di edifici di pregio comparabili a quelli del vicino municipio per tipologia, dimensioni e ricchezza degli apparati decorativi. L'importanza di Montegrotto, suggellata in epoca romana, risale ben più addietro nel tempo fino all'età del Ferro quando nel corso del VII secolo a.C. fu sede di un importante santuario connesso alla fuoriuscita naturale delle polle d'acqua, attribuito ad una

³⁹¹ Si segnalano i contributi: SALVADORI 2004; MARANO, SALVADORI 2007; SALVADORI 2011.

³⁹² Cfr. BRESSAN *et alii* 2013, pp.

³⁹³ Si veda PETTENÒ *et alii* 2013, pp.

³⁹⁴ COLPO 2002a, pp. 74-75. I materiali sono stati presentati anche in occasione della mostra tenutasi a Friburgo nel 2002, per la quale si veda: COLPO 2002b, pp. 141-142.

manifestazione divina³⁹⁵. Il complesso sacro, di cui non si conosce l'esatta ubicazione ed estensione, fu frequentato fino al IV o III secolo a.C. ma il culto delle acque continuò in epoca romana nel nome del dio *Aponus*, facendo acquisire al sito una fama pari ai più rinomati centri termali dell'impero.

L'interesse romano per Montegrotto risale per lo meno al II sec. a.C. quando è noto l'intervento di un esponente del governo romano Lucio Cecilio Metello Calvo per definire un contenzioso in atto tra atestini e patavini su questioni di carattere confinario³⁹⁶. Il movente della diatriba, verosimilmente da ricondurre al vantaggio procurato dallo sfruttamento delle risorse termali, rende l'idea della ricchezza e della fama di cui dovette godere il territorio.

Probabilmente in seguito all'assegnazione del sito al municipio patavino, sancito nel 141 a.C., cominciò lo sfruttamento graduale delle sorgenti d'acqua. Così, il progressivo affiancamento dell'aspetto idroterapico a quello culturale portò Montegrotto a dotarsi di quelle forme edilizie finalizzate alla canalizzazione ed allo sfruttamento delle acque, nonché all'accoglienza di un ampio pubblico. Vasche e stabilimenti termali fiorirono sul suo territorio promuovendo la crescita urbana del centro che parimenti si dotò di edifici destinati al soggiorno ed al tempo libero dei suoi frequentatori, come lussuose ville, un teatro e un anfiteatro.

Scavi succedutisi dal Settecento hanno consentito di definire il quadro urbano della città che, denominata "*aquae patavinae*"³⁹⁷ da Plinio il Vecchio, dovette accrescersi a partire dall'età augustea senza seguire un progetto di pianificazione urbanistica³⁹⁸. Gli stabilimenti più imponenti si collocano nei pressi dei colli Montagnone (fig. 37, A) e Bortolone³⁹⁹ (fig. 37, B), nonostante cospicui rinvenimenti interessino anche quella che doveva essere la zona dei grandi impianti termali pubblici, di cui fanno parte le vasche di via Scavi⁴⁰⁰ (fig. 37, C) e l'odeo (MO01), situato sempre in via Scavi. Completano il quadro di un sito fortemente urbanizzato i rinvenimenti di lussuose ville, quali quella di via Neroniana (MO02) e del fondo Sgaravatti-Donà⁴⁰¹ (fig. 37, D), a cui si aggiungono una serie di attestazioni rinvenute in

³⁹⁵ Sul santuario preistorico collocato nell'area corrispondente al vecchio centro di San Pietro Montagnon si veda: LAZZARO 1981, pp. 27-28.

³⁹⁶ Proprio in tale occasione siamo informati dell'assegnazione di Montegrotto al municipio patavino. Si veda: SARTORI 1981, p. 110 e, più in generale, TOSI 1987, pp. 180-181.

³⁹⁷ PLIN., *Nat. hist.*, II, 227, 5.

³⁹⁸ Per gli edifici citati di seguito si rimanda al volume: *Delle antiche terme di Montegrotto* 1997.

³⁹⁹ Sul colle Montagnone si rinvennero edifici legati allo sfruttamento delle acque termali costruiti probabilmente tra il I secolo a.C. e il II secolo d.C. per i quali si ipotizza una destinazione pubblica (cfr. REDDITI 1997, p. 37) mentre sul colle Bortolone venne scoperto un vasto e imponente edificio di età romana (I secolo a.C. – II secolo d.C.?), dall'interpretazione molto discussa e sostanzialmente incerta (BONOMI 1997b, p. 26).

⁴⁰⁰ Sull'impianto termale rinvenuto in via Scavi si veda: BONOMI S. 1997a.

⁴⁰¹ Nel fondo si rinvennero pavimentazioni musive e strutture riferibili ad un complesso edilizio di notevole estensione e ricchezza, per il quale si rimanda a BONOMI 1997c.

corrispondenza dell'attuale centro urbano, di cui è data informazione nella Carta Archeologica redatta nel 1997⁴⁰².

Nel quadro fino a qui delineato, i siti censiti per il rinvenimento di apparati decorativi di tipo pittorico si collocano in corrispondenza dell'attuale centro cittadino, in una zona che doveva essere parimenti centrale in epoca romana. Le attestazioni si riferiscono a quattro contesti e comprendono un totale di 24 nuclei pittorici relativi per lo più ad occorrenze conservate in stato frammentario (22 nuclei) e a 2 soli cui non si conserva informazione sulla modalità di rinvenimento, che significativamente corrispondono ai recuperi più datati (grafico 13).

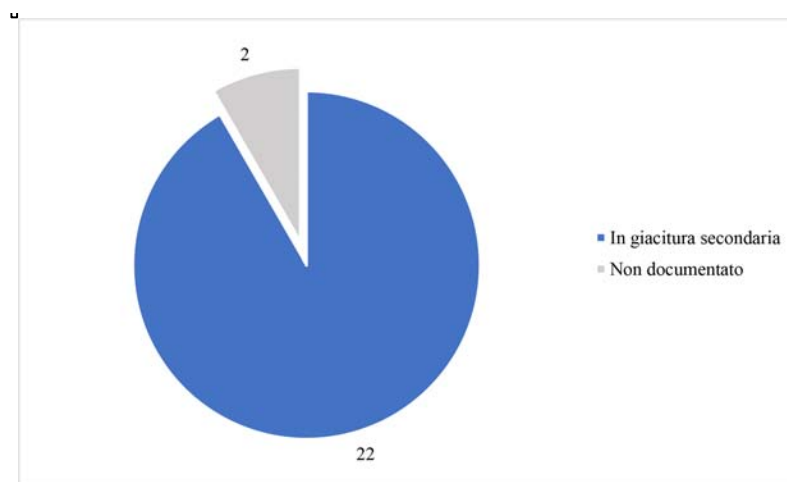


Grafico 13 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Montegrotto Terme.

A prescindere dai reperti rinvenuti nei due contesti ignoti (MO03, MO04), le principali occorrenze sono state messe in luce nella villa di via Neroniana (MO02) e nel teatro di via Scavi (MO01). In entrambi i casi, la tipologia dei contesti indizia edifici di elevato pregio che la dotazione di forme di rivestimento allineate ai modelli urbani poneva in diretto confronto con i coevi edifici del vicino centro patavino.

Una precisazione sulle modalità di rinvenimento dei frammenti, raccolti tutti all'interno di strati di giacitura secondaria, consente di intuire la difficoltà nel proporre una ricostruzione organica degli apprestamenti pittorici dei due siti. La natura dei contesti, entrambi adatti a ricevere un apparato decorativo, unitamente alla tipologia degli strati in cui sono stati rinvenuti i pezzi, da riferire a livelli di macerie dei relativi edifici, consente di attribuire con un buon margine di sicurezza i pezzi ai rispettivi contesti di appartenenza.

Dal punto di vista cronologico, i reperti noti si distribuiscono in un orizzonte cronologico che si sviluppa dall'inizio del I sec. a.C. fino al II sec. d.C., documentando una concentrazione di attestazioni nel corso del I sec. d.C. La collocazione cronologica delle evidenze è da leggersi

⁴⁰² La carta archeologica è pubblicata da REDDITI 1997, pp. 34-43.

in stretta connessione con lo sviluppo edilizio dei complessi di appartenenza, almeno per i casi della Villa di via Neroniana e del teatro di via Scavi, che documentano più fasi pittoriche. Nel caso di via Neroniana, i rivestimenti noti si concentrano in quella che dovette essere la fase d'impianto dell'edificio (primi decenni del I sec. d.C.) che evidentemente incluse nel progetto iniziale la stesura di ricercate decorazioni pittoriche, nonostante alcuni pezzi siano da riferire ad un intervento di ristrutturazione avvenuto tra la seconda metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C., mentre in quello di via Scavi le occorrenze pubblicate si riferiscono ad un ammodernamento dell'apparato pittorico avvenuto tra la seconda metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C.

3.1.13.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica di Montegrotto offre una panoramica che copre un orizzonte cronologico di due secoli che dai primi decenni del I sec. d.C. si estende fino al II sec. d.C. Il panorama documentario si compone sostanzialmente delle attestazioni rinvenute in due siti, presso la villa di via Neroniana e presso il teatro di via Scavi, nonostante siano presenti anche due frammenti messi in luce in contesti non più noti⁴⁰³.

Le occorrenze più antiche sono state rinvenute nella Villa di via Neroniana che ha restituito numerosi frammenti riferibili alla fase d'impianto dell'edificio, collocata agli inizi del I sec. d.C., stilisticamente inquadrabile in un orizzonte di III stile maturo. Contraddistingue la produzione della residenza un elevato livello qualitativo delle pitture che si evince sia dalle caratteristiche tecniche, contraddistinte da un *tectorium* ben classato e da una pellicola pittorica lisciata e compatta, sia dalle raffinate decorazioni che indiziano l'operato di maestranze abili. Il repertorio di immagini che si dispiega sui frammenti testimonia la piena ricezione dei motivi e delle scelte cromatiche peculiari della fase matura del III stile. Ne sono dei significativi indizi i frammenti decorati con tirsi, riprodotti sia su fondo nero che su fondo rosso (MO02/5), la cui fortuna indiscussa nella prima età imperiale è sancita dal diffondersi del gusto per la vegetalizzazione degli elementi divisorii⁴⁰⁴, ma anche le numerose bande e

⁴⁰³ I due frammenti, peraltro, forniscono limitate informazioni stilistiche essendo decorati con elementi lineari. Si vedano le relative schede: MO03/1e MO04/1.

⁴⁰⁴ Sulla diffusione del motivo nel corso della prima età imperiale cfr. BASTET, DE VOS 1979, pp. 125-127. La specifica redazione di Montegrotto, realizzata finemente, conosce numerosi confronti sia in ambito centro-italico e vesuviano che in area Cisalpina. Nel primo caso si citano i confronti campani di Boscotrecase (BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990, pl. 14-15) e della Casa del Centenario (SCAGLIARINI CORLAITA, CORALINI 2002, p. 6, fig. 2), mentre nell'ambito della *Regio X* i parallelismi più prossimi si possono instaurare con i frammenti di Torre di Podenone (IdFrm TP01/4, TP01/5) e di Asolo (AS01/3).

listelli che dovevano creare configurazioni architettoniche schematiche direttamente confrontabili per la minuziosità della resa con le pareti urbane e vesuviane⁴⁰⁵. Solo per ricordare alcuni tra i pezzi più significativi, si segnala la presenza di un listello ornato da piccoli motivi a “V” (MO02/6) che per la forma semplificata sembra collocarsi in piena fase tiberiana⁴⁰⁶, e di raffinate bande ornate decorate da motivi di lobi e palmette⁴⁰⁷ (MO02/7), da motivi curvilinei ad “S” (MO02/5) e da una sequenza di quadrati con punti sui vertici (MO02/5). Rientra nel gusto di III stile anche l’immagine con giardino miniaturistico (MO02/5), che si rivela uno tra i soggetti più amati nel repertorio iconografico di III stile⁴⁰⁸, ma anche la raffigurazione di un volatile (MO02/5), che si può immaginare fossero destinate all’ornato di una predella⁴⁰⁹. Confermano l’adesione ai dettami di III stile anche le riproduzioni di architetture schematiche⁴¹⁰ impreziosite dall’immagine di volatili (MO02/5) o di motivi vegetali (MO02/5), frequentemente impiegate nelle pareti urbane per l’ornato della zona superiore della parete.

Significativo della ricezione di schemi propri del repertorio urbano è, inoltre, un nucleo decorativo riferibile alla decorazione a cassettoni di un soffitto⁴¹¹ (MO02/9) che trova diretti antecedenti in area pompeiana, conoscendo anche analoghe redazioni nella *Regio X*, dove il

⁴⁰⁵ Un suggestivo confronto è possibile con le pareti della villa campana di Boscotrecase: si veda VON BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990.

⁴⁰⁶ Il motivo, diffuso nel corso del III stile maturo, persiste fino alla metà del I sec. d.C. andando progressivamente scomparendo nelle pareti di IV stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 128). Per una casistica della diffusione del listello ornato con motivi a “V” nelle province galliche si veda: BARBET 1982, pp. 61-62. Validi confronti, nell’ambito della *Regio X*, possono essere instaurati con i frammenti di Torre di Pordenone (TP01/12) e con i frammenti trovati nei fondi Cossar ad Aquileia inediti e tuttora in fase di studio.

⁴⁰⁷ Si riportano i confronti di abito pompeiano rinvenuti da M. Salvadori nel tablino della Casa di *Trebius Valens* (PPM II, pp. 349, 353), nel tablino della Casa del Granduca (BASTET, DE VOS 1979, fig. 8) e nel criptoportico dell’edificio di Eumachia (PPM VII, p. 318).

⁴⁰⁸ Il motivo si trova inserito per lo più negli zoccoli e nelle predelle delle pareti di III stile, più raramente in quelle di IV: si veda DE VOS 1983, p. 245. Per un catalogo dei giardini miniaturistici si veda JASHEMSKI 1993; si vedano inoltre gli elenchi in BASTET, DE VOS 1979, pp. 121-122.

⁴⁰⁹ La predella, come elemento di divisione tra zoccolo e zona mediana, appare fin dall’inizio del terzo stile con un repertorio fisso di fregi e scene di genere. Si veda BASTET, DE VOS 1979, pp. 118-119.

⁴¹⁰ Nelle pareti di III stile le architetture della fase precedente perdono ogni pregnanza realistica per risolversi in strutture scheletriche. Cfr. CROISILLE 2005, p. 68, BASTET, DE VOS 1979, p. 130.

⁴¹¹ Il motivo a cassettoni, di lontana derivazione ed ampia diffusione (BARBET, GUIMIER-SORBETS 1994, pp. 29-31), è qui reso in forme piatte e disegnative che ricordano solo lontanamente gli effetti illusionistici delle prime fasi nell’alternanza di linee chiare e scure. Seppur di dubbia ricostruzione, per la limitata porzione dei pezzi e per l’assenza di confronti calzanti che coniughino i due tipi di cassettoni, il motivo trova risposdenze nell’ambito del III stile sia nella *Regio X* che nel territorio campano nel gusto per la riproduzione di elementi geometrici ripetuti. In Cisalpina si segnalano, tra i confronti più calzanti, gli intonaci di III stile della villa di Isera (IS01/21, IS01/22), i frammenti di Trieste dello scavo di Crosada, di cronologia non nota (TS04/5) e i pezzi di Aquileia, di III stile (AQ31/16). In area centro-italica, confronti si trovano a Pompei, nella Casa di Ganimede (DE VOS 1982, p. 333), dove cassettoni geometrici (ottagoni, quadrati, triangoli, losanghe) sono realizzati in giallo e bianco su fondo nero con uno stile disegnavivo che si apre ad un limitato effetto illusionistico di luce-ombra del tutto analogo ai frammenti di Montegrotto, nella Casa di *C. Julius Polybius* (BARBET 1985, p. 141, fig. 88) dove il soffitto è decorato da un sistema a cassettoni di stelle di otto losanghe e quadrati realizzato con bande e filetti gialli su fondo nero e nella Casa del Fabbro (BARBET 1985, p. 141, fig. 89) dove la decorazione alterna quadrati a losanghe.

motivo sembra riscuotere ampio successo in contesti di III stile.

Guardano ad un orizzonte più tardo, riferibile ad una successiva fase decorativa del complesso, datata tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C., i frammenti decorati a finto marmo (MO02/1) che sembrano documentare la rielaborazione di motivi noti⁴¹², così come i pezzi ricomposti in un sistema decorativo a pannelli (IdFrm 32-164) che confermano la fortuna di un sistema sviluppato in Cisalpina⁴¹³. Quanto ai pigmenti utilizzati per le pitture della villa, analisi chimico-fisiche realizzate sui pezzi citati hanno rivelato la presenza di colori pregiati come il cinabro ed il blu egizio sia per gli affreschi riferibili alla prima fase decorativa della residenza che per quelli riconducibili ad un ammodernamento dell'apparato pittorico che evidentemente testimoniano l'elevato livello della committenza.

Ad una fase decorativa successiva all'impianto dell'edificio appartengono anche i frammenti del teatro di via Scavi, riconducibili ad un orizzonte di seconda metà del I sec. d.C. - inizio del II sec. d.C.

In questo caso, accanto a motivi desunti da un repertorio consolidato, sembrano comparire redazioni originali che indiziano l'intervento di maestranze locali. Al primo caso afferiscono i pezzi decorati con filetti (MO01/1, MO01/2, MO01/3) mentre nel novero di soluzioni originali rientrano il frammento con banda a giorno (MO01/4), la cornice di perle (MO01/5) e la banda ornata con una successione di cerchi tangenti⁴¹⁴ (MO01/9) che pur rievocando schemi noti nel repertorio di III e IV stile ne prendono le distanze per la resa corsiva e per il gusto spiccato per gli effetti coloristici di luce e ombra, resi nell'alternanza di linee chiare e scure, che sembrano piuttosto ricondurli ad un'epoca di poco successiva. Maggiori rispondenze con il repertorio urbano sembrano ravvisarsi nel pezzo con architettura evocata da rapide pennellate animate da tocchi bianchi (MO01/6), che sembra trovare un buon

⁴¹² Secondo L. Marano e M. Salvadori che hanno studiato i pezzi, la decorazione è riconducibile ad un motivo a finto marmo irrealistico assimilabile ai cosiddetti "fried-eggs" diffusi in aree provinciali a partire dal II sec. d.C.: tra tutti, i casi più vicini ai frammenti di Montegrotto risultano essere quelli di ambito britannico di *Verulamium* (DAVEY, LING 1982, pp. 184-191, fig. 47, tav. XCII), di Catterick (DAVEY, LING 1982, pp. 94-95, fig. 13, tav. XXXIII) e Lullingstone (DAVEY, LING 1982, pp. 138-145, tav. LVI).

⁴¹³ Sul sistema a pannelli si veda il Cap. 4.

⁴¹⁴ Lo schema trova diretti antecedenti nel repertorio vesuviano di III stile dei cosiddetti bordi di tappeto, dove trova strette affinità con il n. 151 della classificazione di A. Barbet (1981, p. 989). Si segnalano, tra tutti, i confronti della villa di Livia a Primaporta (CASERTA 2001, pp. 130-131, fig. 164), della Casa degli Amorini dorati (PPM V, pp. 765-766, figg. 95-98) e della Casa del Menandro (PPM II, p. 261, fig. 31) a Pompei. Rispetto a questi ultimi, tuttavia, il motivo si dissocia per il rendimento non già piatto, bensì vagamente illusionistico ottenuto con lueggiate bianche che denunciano l'adesione ad un gusto pittorico successivo, ben espresso dal confronto più prossimo di Bolsena (BARBET 1985a, pp. 77-78, fig. 28, pl. XIX; si veda anche il confronto della *Domus Aurea*: IACOPI 1999, p. 103, fig. 98), permettendo di confermarne un orizzonte di seconda metà I sec. d.C. - inizio II sec. d.C.

In area cisalpina si veda come confronto l'analogo motivo rinvenuto ad Este, riconducibile verosimilmente al II sec. d.C. (ES01/16).

accostamento con produzioni vesuviane e centro italiche della seconda metà del I sec. d.C.⁴¹⁵ caratterizzate dalla medesima resa corsiva, seppur di grande effetto. Infine, il rinvenimento di un nucleo di frammenti pertinenti ad una composizione di soffitto confrontabile con realizzazioni nelle quali si registra la progressiva centralizzazione del decoro suggerisce la rielaborazione di schemi urbani⁴¹⁶.

In sintesi, il panorama pittorico di Montegrotto sembra testimoniare, analogamente a quanto è stato riscontrato per il vicino municipio patavino di appartenenza, la condivisione di un repertorio urbano per i primi decenni del I sec. d.C. e l'apertura, invece, a rielaborazioni locali, a partire dalla seconda metà dello stesso secolo. In entrambi i periodi, la presenza di maestranze abili è indiziata dalla buona qualità tecnica delle pitture, nonché dalla raffinata fattura delle decorazioni.

⁴¹⁵ Cfr. Casa Bellezza sull'Aventino: BOLDRIGHINI 2003, pp. 99-104, figg. 127-131. Sul nuovo stile diffusosi a partire dall'età neroniana si veda BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 228.

⁴¹⁶ La comparsa di schemi basati su un campo centrale circondato da una cornice o più spesso da una sequenza di cornici concentriche in forma sia di bande che di ghirlande, assimilabile al tipo D e H della recente classificazione di A. Barbet (2004, pp. 33-34), gode di ampio successo alla fine del I sec. a.C. e darà origine alle decorazioni a cornici concentriche tipiche della fase finale del IV stile. Ipotetici e suggestivi confronti possono essere instaurati con le realizzazioni vesuviane ed ostiensi della seconda metà del I sec. d.C.-inizio II sec. d.C. Si vedano, tra tutti, i confronti della Villa di Poppea ad Oplontis (FERGOLA 2004, pp. 54-55, IV stile), della Casa delle Nozze d'Argento a Pompei (BARBET 2009, p. 226, fig. 162, IV stile) e dell'*insula* delle Ierodule a Ostia (FALZONE 2007, pp. 72-78, figg. 32, 35).

3.1.14 NESAZIO

▫

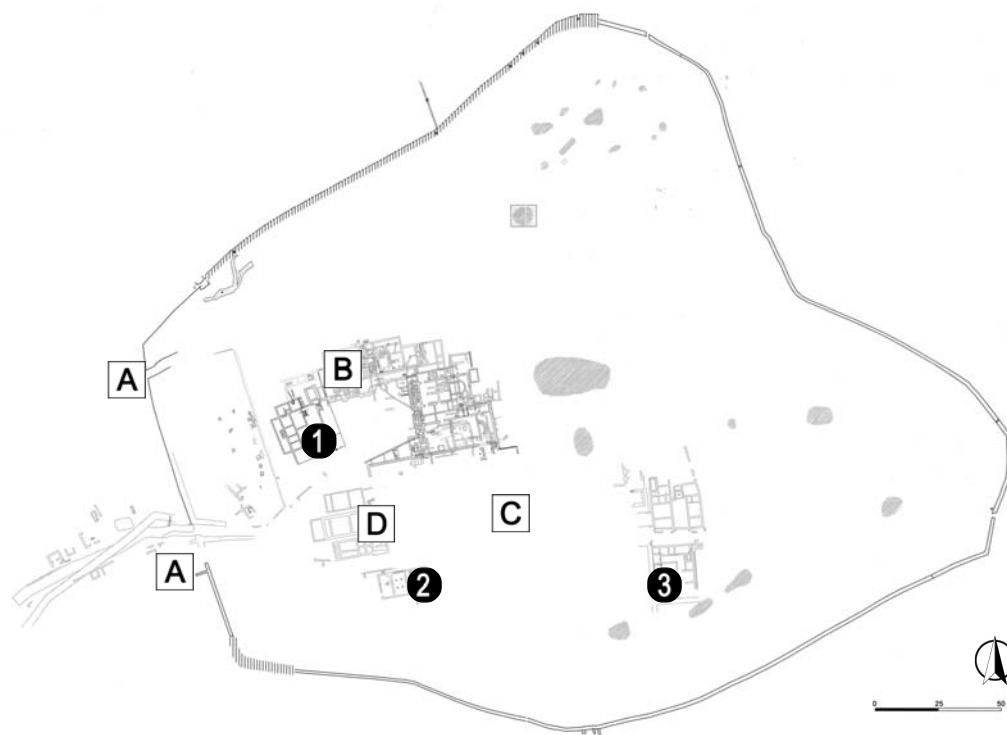


Fig. 38 – Nesazio, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da *Oppidum Nesactium* 1999, tav. 1).

- A) Porta urbica
- B) Terme
- C) Foro
- D) *Capitolium*

- 1) NE01 – *Domus* presso la casetta del guardiano (IdEd 167)
- 2) NE02 – *Domus* a sud del foro (IdEd 168)
- 3) NE03 – *Domus* del quartiere orientale (IdEd 169)

3.1.14.1 Cenni sullo stato della ricerca

L'attenzione riservata alle testimonianze pittoriche rinvenute a Nesazio risale agli albori del Novecento, ossia all'epoca dei primi scavi condotti in città. Il sito, sito privo di continuità di vita, venne identificato alla fine dell'Ottocento e fu da subito oggetto di un'intensa attività di scavo promossa dalla Società Istriana di Archeologia e Storia Patria⁴¹⁷. La stagione di ricerche che seguì la scoperta del *municipium* romano, nel cui ambito vanno annoverate le personalità di Puschi, Sticotti e Schiavuzzi che compirono le prime indagini archeologiche, consentì di identificare le principali evidenze monumentali della città, nonché le testimonianze riconducibili ai settori residenziali.

Alle ricerche di inizio Novecento risale la scoperta delle occorrenze pittoriche note per il sito istriano, la cui diffusione fu affidata al bollettino della Società Istriana "Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria". All'interno della prestigiosa serie, porta la firma di P. Sticotti⁴¹⁸ la relazione preliminare edita nel 1902 sugli scavi eseguiti in città, in cui trova pubblicazione la *Domus* del quartiere orientale e la *Domus* a sud del foro, dove furono rinvenuti affreschi in parete e frammenti pittorici decontestualizzati. Tre anni più tardi, invece, è edito a nome di Puschi⁴¹⁹ il ritrovamento della *Domus* presso la casetta del guardiano, caratterizzata da un vano con rivestimento pittorico *in situ*.

I risultati degli scavi succedutisi a Nesazio dall'epoca della sua identificazione fino agli anni Novanta del secolo scorso, che nell'ultimo periodo hanno visto protagonista l'Università di Padova, sono condensati nel volume *Oppidum Nesactium*⁴²⁰ edito nel 1999 che si rivela ad oggi il testo di riferimento per la storia e l'archeologia del sito istro-romano. Nel volume è tracciata una sintesi dell'evoluzione storica del sito, dall'epoca preistorica all'età tardo-romana, di cui è fornita un'esaustiva presentazione dei dati desunti da una florida stagione di scavi e ricerche durata per più di un secolo. Di *Nesactium* romana è offerta una disamina dei principali complessi pubblici e delle evidenze di edilizia residenziale, di cui vengono presentati anche i dati relativi agli apprestamenti pittorici di volta in volta rinvenuti.

⁴¹⁷ LACHIN 1999.

⁴¹⁸ STICOTTI 1902.

⁴¹⁹ PUSCHI 1905.

⁴²⁰ *Oppidum Nesactium* 1999; trova qui sede la presentazione di tutti e tre i contesti censiti.

3.1.14.2 Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche

Il censimento sistematico delle pitture messe in luce a Nesazio ha permesso di rilevare un numero limitato di attestazioni che ammonta a solo 5 occorrenze distribuite all'interno di 3 contesti di tipo residenziale. La documentazione nota comprende per lo più pitture conservate sugli originari supporti murali (4) e un caso di frammenti messi in luce all'interno di un livello di giacitura secondaria (grafico 14).

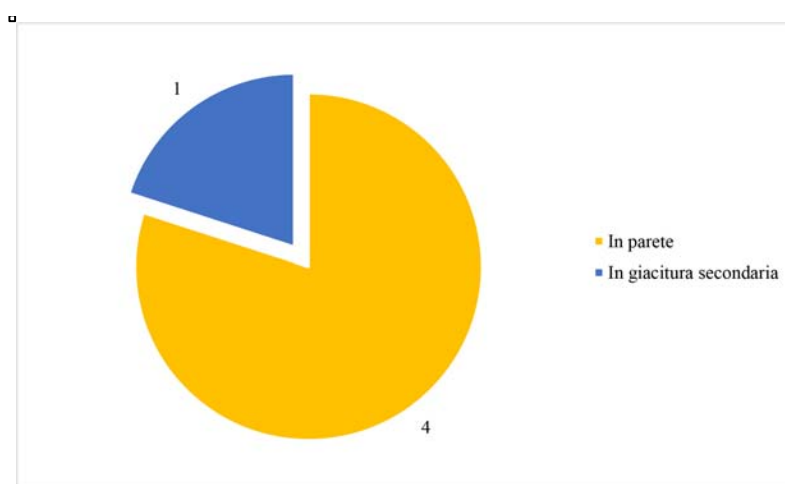


Grafico 14 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Nesazio.

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono definiti da un circuito murario di cui sono state individuate anche le porte in direzione di Pola⁴²¹ (fig. 38, A), le occorrenze rispecchiano l'esposizione già verificata per le *domus*, collocate di preferenza a meridione⁴²², con l'eccezione della cd. *Domus* presso la casetta del guardiano (NE01), situata nei quartieri occidentali.

Mentre quest'ultima è collocata a ridosso degli ingressi della via proveniente dalla vicina Pola, nei pressi dell'edificio delle terme pubbliche⁴²³ (fig. 38, B), le restanti due si distribuiscono in prossimità del foro⁴²⁴ (fig. 38, C). La cd. *Domus* a sud del foro (NE02) è situata presso il lato meridionale della piazza forense, nell'area prossima al *Capitolium* (fig.

⁴²¹ Le indagini sulla cinta muraria di Nesazio e sulle porte d'accesso alla città si devono principalmente a A. Degrassi. Cfr. per una disamina sui risultati raggiunti: BODON 1999, pp. 39-46.

⁴²² Cfr. *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, p. 350.

⁴²³ Le terme pubbliche sono note tramite le dettagliate descrizioni che lasciò A. Puschi, al quale si deve l'individuazione del vasto complesso che sembra assimilarsi a modelli di tipo assiale. Purtroppo, gli scavi, condotti con tecniche precedenti all'introduzione del metodo stratigrafico, hanno irrimediabilmente compromesso la comprensione dei rapporti cronologici delle strutture messe in luce. Si veda BODON 1999, pp. 46-53.

⁴²⁴ Gli scavi del foro risalgono ad anni relativamente recenti (1981-1982). Esso doveva essere cinto da portici, individuati solo sul lato settentrionale, e occupato da edifici di culto lungo il lato occidentale, identificati nel tempio dedicato alla triade capitolina. Cfr. BODON 1999, pp. 59-63.

38, D), mentre la cd. *Domus* del quartiere orientale (NE03) si colloca a est del foro.

La differente distribuzione delle abitazioni all'interno dell'insediamento trova ragione nel diverso periodo di costruzione delle dimore. La *Domus* situata presso il settore occidentale è da riferire alla prima monumentalizzazione del sito che fu organizzato secondo i canoni di un centro romano nella seconda metà del I sec. d.C., successivamente alla conquista romana avvenuta nel 177 a.C.⁴²⁵. Le restanti, invece, dovettero rientrare in quel programma di sistemazione avviato nel centro istriano nella metà del I sec. d.C., a cui sono da ricondurre le fortificazioni murate con le relative porte urbane, la sistemazione del foro con la costruzione del *Capitolium* e l'edificazione delle terme pubbliche.

Se la datazione dei complessi sembra piuttosto chiara, essendo circoscrivibile nell'ambito dei due interventi di qualificazione urbana, l'inquadramento cronologico delle decorazioni pittoriche in essi rinvenute risulta più problematico.

La realizzazione degli interventi di scavo in un periodo precedente all'introduzione del metodo stratigrafico ha di fatto precluso la comprensione dell'evoluzione storica dei complessi indagati. Le informazioni note per gli edifici caratterizzati da apprestamenti pittorici si limitano, infatti, alla mera descrizione delle pitture di volta in volta rinvenute in parete o in condizione frammentaria, senza riferimenti circa la loro epoca di stesura, né indizi sul loro rapporto con gli eventuali cambiamenti planimetrici succedutisi nell'arco di vita delle residenze.

Per tale ragione risulta impossibile definire puntualmente la datazione delle occorrenze pittoriche così come risalire alle prime tipologie di rivestimento che solo in via ipotetica possono essere ascritte al progetto iniziale degli edifici e dunque alla metà del I sec. a.C.

3.1.14.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

L'impossibilità di una lettura esaustiva delle occorrenze pittoriche rinvenute a Nesazio, causata dalla limitata quantità di informazioni disponibili, consente di avanzare solo limitate e generiche considerazioni sulle evidenze censite.

Generalmente, dai dati raccolti, relativi soprattutto a porzioni pittoriche conservate lungo la zona inferiore della parete ma anche ad occorrenze frammentarie, gli apprestamenti decorativi sembrano attestarsi su soluzioni di impegno contenuto. Dalle informazioni disponibili è infatti documentata la presenza di porzioni di zoccolo dipinto in rosso (NE01/1), in bianco e in rosa

⁴²⁵ La città, definita *oppidum* da Livio e Plinio, dovette acquisire lo statuto di municipio in età augustea per divenire colonia nei primi decenni del II sec. d.C. Cfr. ROSADA 1999a.

(IdFrm 169-1010) o semplicemente intonacato (IdFrm 168-1009), privo di motivi. Una suggestione sulle possibili soluzioni decorative elaborate per le abitazioni di Nesazio è offerta dalle pitture messe in luce presso la *Domus* a sud del foro dove è stata rinvenuta una superficie che “formicola di graffiti rappresentanti architetture intramezzate da tabelle votive ansate con iscrizioni”⁴²⁶ e alcuni frammenti che testimoniano la presenza di campiture policrome semplicemente accostate o delimitate da elementi di separazione lineari, come bande (IdFrm 168-1012). Il rinvenimento di colonne dipinte (IdFrm 168-1011), sempre nella medesima *domus*, può essere inoltre letto come tentativo di emulare le lussuose residenze diffuse sia in area centro-italica e vesuviana che cisalpina, dove il rivestimento con vivaci colori delle colonne dei peristili o degli *oeci* colonnati era una prassi piuttosto diffusa per l’abbellimento delle aree colonnate⁴²⁷.

⁴²⁶ STICOTTI 1934, p. 268.

⁴²⁷ La stesura di un rivestimento pittorico sulle colonne è una pratica abbastanza diffusa che risponde alla duplice necessità di proteggere le colonne e contestualmente di abbellire le stanze stesse. Numerosi sono i confronti che si possono instaurare con l’area campano-vesuviana, per la quale si vedano, tra tutti, a titolo esemplificativo, il *viridarium* (20) della Villa di Poppea ad Oplontis (GUZZO, FERGOLA 2000, fig. 5 a p. 20) e l’*exedra* G o il peristilio della Casa degli Amorini dorati (SEILER 1992, figg. 196, 208) ma anche con le attestazioni cisalpine, dove analoghi materiali sono stati rinvenuti negli scavi di Brescia (*Domus* C di Santa Giulia: BS08/1), Cremona (*Domus* di via Bella rocca: IdFrm 87-542), Nesazio (*Domus* a sud del foro: IdFrm 168-1011), Trieste (Villa della Statua: IdFrm 117-750; *Domus* del Colle di San Giusto: IdFrm 115-737), Aquileia (Casa dei Putti danzanti: IdFrm 143-862; Scavi linea Telecom: IdFrm 144-869) e Concordia Sagittaria (IdFrm 100-579).

3.1.15 ODERZO



Fig. 39 – Oderzo, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da TIRELLI, RINALDI 2010, fig. 1).

- A) Mura urbiche
- B) Porta urbica
- C) Foro
- D) *Balneum*
- E) Triportico
- F) Edificio santuarioale

- 1) OD01 – *Domus* di via dei Mosaici (IdEd 76)
- 2) OD02 – Scavo di via Dalmazia 1970 (IdEd 77)
- 3) OD03 – Scavo di via Dalmazia 1971 (IdEd 78)
- 4) OD04 – Area del Cinema Cristallo (IdEd 75)

3.1.15.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica di *Opitergium* è nota da poche testimonianze edite per lo più in notiziari a carattere locale (*Quaderni di Archeologia opitergina*) e regionale (*Quaderni di Archeologia del Veneto*) a partire dagli anni Ottanta⁴²⁸. Si data al 1985 la notizia circa il rinvenimento di affreschi conservati in parete e in crollo nella *Domus* di via dei Mosaici⁴²⁹ mentre risale a due anni dopo la pubblicazione dei frammenti recuperati all'interno di strati di macerie nei sondaggi realizzati in via Dalmazia⁴³⁰. In entrambi i casi, delle pitture sono fornite informazioni generali, corredate in un solo caso da un riferimento fotografico⁴³¹, che pertanto apportano solo limitati dati per una più ampia conoscenza della produzione della colonia romana.

Ben più esaurienti, invece, sono le notizie sul recupero di frammenti pittorici dallo scavo dell'area del Cinema Cristallo, oggetto di una mostra presentata nel 2001 al Museo Civico Archeologico "Eno Bellis" di Oderzo di cui è stato pubblicato un catalogo sotto la direzione scientifica di M. Tirelli. Nel volumetto è offerta una rassegna sulle occorrenze pittoriche più significative rinvenute durante il sondaggio, completa di informazioni circa l'intervento di restauro conservativo a cui sono stati sottoposti i frammenti⁴³².

3.1.15.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Della produzione pittorica di *Opitergium* sono noti solo pochi brani pittorici riferibili a 4 contesti: di uno di essi è accertata l'identificazione con una residenza privata (*Domus* di via dei Mosaici: OD01) mentre per i restanti tre la tipologia non è nota. Nel caso degli scavi presso l'Area del Cinema Cristallo (OD04) e in via Dalmazia (OD02) i frammenti pittorici sono stati recuperati all'interno di depositi rimescolati di materiale di età romana mentre per lo scavo più tardo (1971) di via Dalmazia (OD03) le indagini eseguite per trincee non hanno consentito di procedere all'identificazione planimetrica e funzionale delle strutture emerse. Complessivamente, le attestazioni comprendono per lo più lacerti frammentari recuperati

⁴²⁸ Desidero rivolgere un ringraziamento alla dott.ssa M. Mascardi, conservatrice del Museo Archeologico "Eno Bellis" di Oderzo per la disponibilità dimostratami e per i preziosi chiarimenti in merito alle pitture esposte in museo.

⁴²⁹ MALIZIA, TIRELLI 1985.

⁴³⁰ I siti scavati in via Dalmazia sono stati schedati con il nome convenzionale di "scavo di via Dalmazia 1970" e "scavo di via Dalmazia 1971". Si veda: CALLEGHER, MINGOTTO, MORO 1987.

⁴³¹ Si tratta del frammento con maschera teatrale di via Dalmazia (OD02/1).

⁴³² La sezione è a nome di F. Oriolo. Si veda: ORIOLO 2001b.

all'interno di strati di giacitura secondaria (13 nuclei) ma anche pitture conservate in parete (2 pitture) o in crollo (1 pittura), queste ultime rinvenute nel solo contesto della *Domus* di via dei Mosaici (grafico 15).

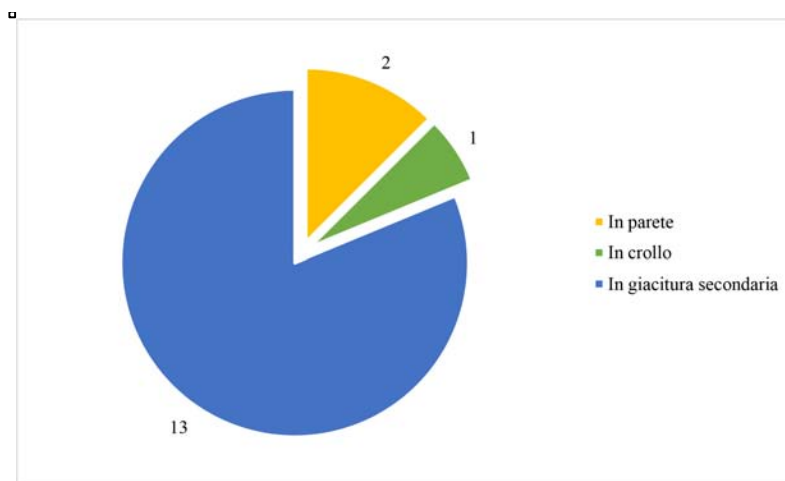


Grafico 15 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Oderzo.

Rispetto all'estensione della città romana, i cui confini sono definiti da una cinta muraria di cui si conservano brevi lacerti⁴³³ (fig. 39, A) e una delle porte d'accesso (fig. 39, B), i contesti schedati si distribuiscono prevalentemente all'interno dell'area urbana, nei quartieri settentrionali. La *Domus* di via dei Mosaici si colloca nel settore nord-orientale della colonia, lungo il lato orientale di un asse stradale con orientamento nord-ovest/sud-est, mentre le evidenze di via Dalmazia in quello nord-occidentale. Fa eccezione l'area del Cinema Cristallo, schedata in ragione delle pregiate occorrenze pittoriche in essa rinvenute, situata a sud del limite urbano, in corrispondenza di un canale artificiale tardo romano.

La buona conoscenza archeologica della città romana permette di avanzare una lettura integrata dei dati pittorici in rapporto alle dinamiche evolutive della colonia⁴³⁴. È da notare, innanzitutto, come le testimonianze pubblicate si riferiscano in un solo caso ad un contesto domestico, nonostante il buon numero di residenze private⁴³⁵ rinvenute all'interno del tessuto cittadino. Nessun indizio di apprestamenti pittorici si possiede, invece, per le aree pubbliche⁴³⁶, di cui sono emerse numerose evidenze all'interno dell'area urbana. È nota la collocazione del foro, riportato quasi interamente alla luce, e degli edifici ad esso annessi,

⁴³³ La costruzione delle mura si data alla fine del I sec. a.C. e ricalca i limiti del più antico insediamento. Si veda BONETTO 2009a, p. 217.

⁴³⁴ Per una disamina sull'urbanistica della colonia si veda, tra tutti: TIRELLI 1987; BUSANA 1995; TIRELLI 1998; TIRELLI 2003; BONETTO 2009a, pp. 210-229.

⁴³⁵ Si veda, per i contesti di edilizia residenziale, *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 366-378.

⁴³⁶ È possibile che tale lacuna sia da imputare ad una carenza documentaria piuttosto che alla casualità dei rinvenimenti.

situati in corrispondenza dell'attuale via Mazzini (fig. 39, C), la cui monumentalizzazione è riferibile alla fine del I sec. a.C., ma anche la presenza di un *balneum*, sito in prossimità dell'area forense (fig. 39, D), per il quale si ipotizza una proprietà privata ed un uso pubblico, anch'esso ricondotto all'età augustea. Ad evidenze di edilizia pubblica è riferibile anche un imponente triportico (fig. 39, E), interpretato come un ninfeo o come un ampio porticato aperto sulla strada, costruito nell'area dell'ex stadio su un *horreum* di età tardorepubblicana, e un impianto santuarioale (fig. 39, F), composto da un edificio periptero *sine postico*, situato nell'area prospiciente l'attuale via Roma, risalente all'epoca della municipalizzazione della città.

Tornando alle occorrenze pittoriche censite, si è informati sulla presenza di decorazioni pittoriche a partire dalla fine del I sec. a.C., epoca a cui risalgono gli affreschi della *Domus* di via dei Mosaici. Tale dato non stupisce se si considera che il sito, oggetto di frequentazione romana dal III sec. a.C.⁴³⁷, ricevette proprio in età augustea un nuovo assetto urbano, come dimostra l'impianto della maggior parte delle residenze rinvenute, riconducibile proprio al periodo compreso tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., nonché una rinnovata veste monumentale⁴³⁸ con la definizione dei contesti di edilizia pubblica. Ad un orizzonte di I-II sec. d.C. guardano le restanti testimonianze, rinvenute, come detto, tutte all'interno di scarichi di materiale decontestualizzato. In questo caso, fuggono i rapporti dei frammenti pittorici con i relativi contesti di pertinenza, permettendo di avanzare solo generiche considerazioni sulla produzione opitergina.

Tra tutti, spiccano per qualità tecnica e stilistica i frammenti rinvenuti nell'area del Cinema Cristallo, riferibili alla fase di passaggio tra il III ed il IV stile. Ad un orizzonte non meglio precisato di I-II sec. d.C. sembrano appartenere le evidenze dello scavo di via Dalmazia 1971 mentre alla fine del I - inizio del II sec. d.C. sono datate le attestazioni dello scavo di via Dalmazia 1970.

Nessuna testimonianza pittorica si conserva oltre il II sec. d.C., dato che può essere solo genericamente ricondotto alle invasioni di Quadi e Marcomanni che, secondo le fonti⁴³⁹, distrussero Oderzo e che contrasta sicuramente con la ripresa edilizia testimoniata da interventi sia nelle aree pubbliche che in quelle private e con la buona continuità di vita della città documentata fino almeno al V sec. d.C.

⁴³⁷ Il contatto con i romani, avvenuto con forme improntate al rispetto delle comunità locali, ebbe un impatto contenuto sulla città, sebbene contribuì ad inevitabili trasformazioni nel campo edilizio e monumentale. Cfr. BONETTO 2009a, pp. 214-217.

⁴³⁸ Tale consistente intervento è preceduto da un primo riassetto urbano in senso monumentale a matrice tipicamente romano-italica da collocarsi in un periodo compreso tra il tracciamento della via Postumia nel 148 a.C. e l'assegnazione dei diritti municipali, avvenuta tra il 49 ed il 42 a.C. Si veda BUSANA 1995, pp. 42-45.

⁴³⁹ AMM. 29, 6, 1.

3.1.15.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica di Oderzo è nota da un esiguo numero di pubblicazioni, peraltro corredate da limitati riferimenti fotografici che si riferiscono ai soli contesti del Cinema Cristallo e di via Dalmazia 1970. Unicamente dall'analisi questi due siti, dunque, è possibile avanzare alcune riflessioni in merito alle caratteristiche della produzione opitergina. I pezzi messi in luce nell'area del Cinema Cristallo, in particolare, più consistenti per numero e maggiormente documentati, inquadrabili nell'ambito del III stile maturo - IV stile, indiziano la mano di abili maestranze, edotte sulle mode centro-italiche in voga intorno alla metà del I sec. d.C. Lo testimonia la raffinatezza dei motivi figurati, come nel caso dell'airone (OD04/1) o della sfinge (OD04/2), ma anche il gusto per la vegetalizzazione dei motivi lineari, ben espresso dai frammenti con ghirlanda e con tirso (OD04/3, OD04/4, OD04/5). In quest'ultimo caso, i pezzi, pur trovando numerosi antecedenti nel comparto centro-italico e vesuviano⁴⁴⁰, documentano strette analogie con la produzione cisalpina, restituendo confronti particolarmente stringenti con le pitture della villa di Torre di Pordenone, di Isera e di Asolo⁴⁴¹.

Anche dal punto di vista tecnico le pitture confermano un'esecuzione accurata, realizzata grazie all'uso di tracce preparatorie costituite da sottili pennellate bianche che definiscono il volume e l'andamento dei motivi. L'uso del cinabro, inoltre, contribuisce a definire il livello della committenza, evidentemente in grado di affrontare uno sforzo economico di rilievo come l'acquisto di colori preziosi.

Arricchisce il quadro documentario il materiale rinvenuto presso lo scavo di via Dalmazia 1970, di cui siamo informati facevano parte frammenti decorati con la diffusa tecnica della spruzzatura (IdFrm 77-488), pezzi con elementi di ripartizione lineare (IdFrm 77-489), materiali con motivi floreali non meglio noti (IdFrm 77-491) e frammenti con raffigurazioni figurate (OD02/1). L'immagine di un personaggio maschile (OD02/1), in particolare, consente di apprezzare la mano esperta del *pictor* che delineò la figura grazie ad un sapiente ed accorto uso delle tonalità cromatiche e delle lumeggiature bianche per la definizione di volumi con effetti di fusione ottica⁴⁴².

Complessivamente, dunque, le pitture opitergine sembrano dimostrare l'intervento di maestranze abili, aggiornate sui coevi modelli urbani, da cui sembrano trarre spunto per la scelta repertorio e, più in generale, per la resa stilistica. Esse sono, più in generale,

⁴⁴⁰ Si cita, tra tutti, la Casa di Lucrezio Frontone (V, IVa): cfr. PPM III, fig. 83a a p. 1010.

⁴⁴¹ Si rimanda, per i singoli confronti, alle schede del database TECT.

⁴⁴² La raffigurazione può essere ricondotta allo stile inaugurato in età neroniano-flavia, improntato a decisi effetti volumetrici, mediante l'uso di rapidi tocchi in colori contrastanti. Cfr. BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 228.

testimonianza della rapida circolazione dei modelli e della loro immediata ricezione, talora mediata dall'interpretazione personale, da parte delle botteghe locali. Contribuisce ad avvalorare l'idea di un repertorio diffuso e condiviso la rassegna di confronti proposta per i pezzi dell'area del Cinema Cristallo, evidenti testimonianze dell'adesione ad un repertorio condiviso.

3.1.16 PADOVA

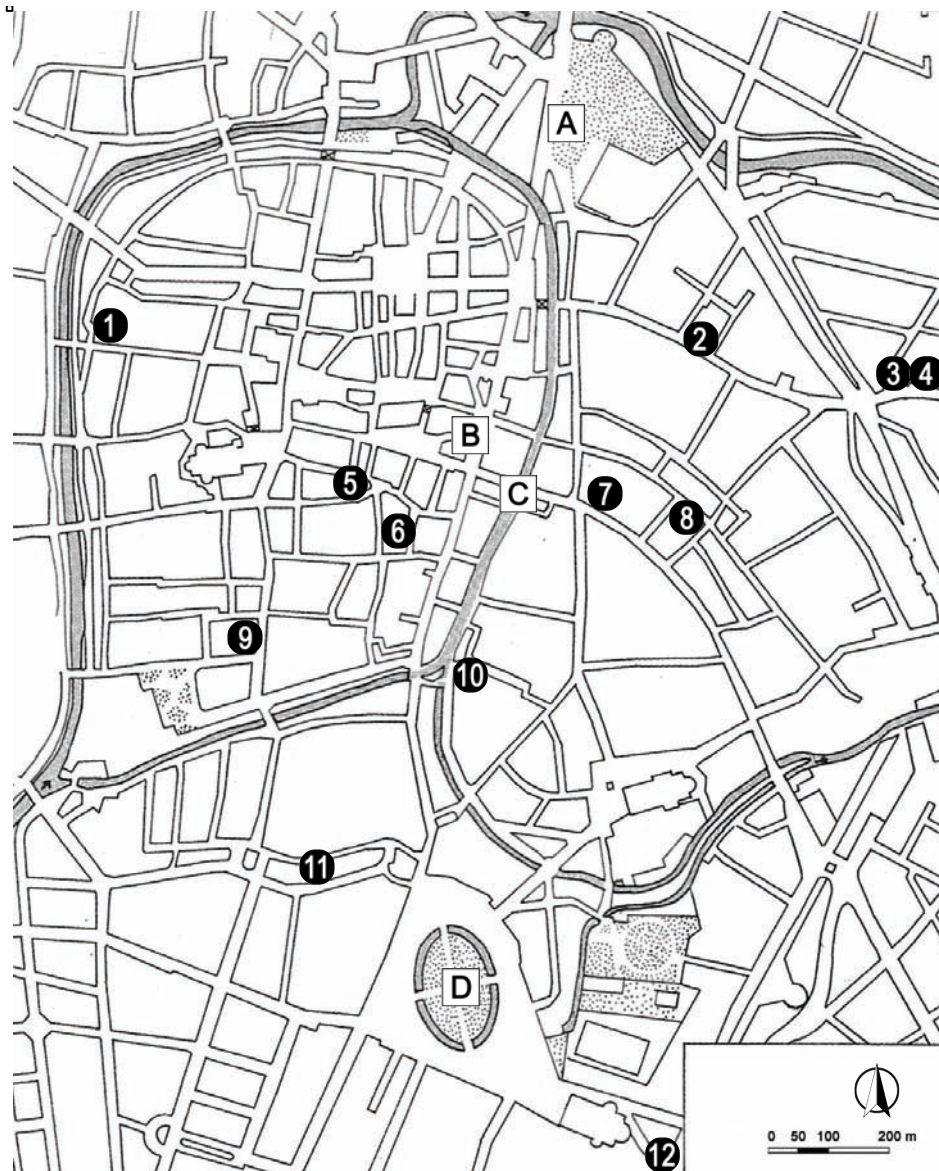


Fig. 40 – Padova, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da BONETTO 2009, fig. 3,92 a p. 150).

- A) Anfiteatro
- B) Centro monumentale
- C) Ponte S. Lorenzo
- D) Teatro

- 1) PD01 – *Domus* di Via San Pietro, 143 o *Domus* B (IdEd 15)
- 2) PD02 – *Domus* con Criptoportico di via S. Gaetano (IdEd 24)
- 3) PD03 – Edificio di via Belzoni (IdEd 18)
- 4) PD04 – Edificio di via Belzoni (IdEd 17)
- 5) PD05 – *Domus* di via San Martino e Solferino (IdEd 21)
- 6) PD06 – *Domus* di via dell'Arco 16/30 (IdEd 25)
- 7) PD07 – *Domus* di Palazzo Zabarella (IdEd 27)
- 8) PD08 – *Domus* di via Battisti, 132 (IdEd 26)
- 9) PD09 – *Domus* orientale della Casa del Clero (IdEd 28)
- 10) PD10 – *Domus* tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante (IdEd 20)
- 11) PD11 – Contesto di via Acquette (IdEd 22)
- 12) PD12 – Edificio di via Manzoni (IdEd 19)

Museo Archeologico di Padova (IdMuseo 5): PD13/1 (IdFrm 5-47); PD13/2 (IdFrm 5-48); PD13/3 (IdFrm 5-49); PD13/4 (IdFrm 5-758); PD13/9 (IdFrm 5-759); PD13/10 (IdFrm 5-760).

3.1.16.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

L'attenzione riservata allo studio e all'edizione delle occorrenze pittoriche rinvenute a Padova nel corso di scavi urbani e nelle indagini eseguite nell'immediato suburbio è piuttosto recente. A partire dal 2001 si rileva un incremento delle informazioni in merito agli affreschi messi in luce all'interno della colonia, evidentemente indicativo di una accresciuta sensibilità nei confronti dei materiali pittorici. La sede di presentazione privilegiata per l'edizione dei materiali è la rivista "Quaderni di Archeologia del Veneto" che in ambito regionale rimane il punto di riferimento per la pubblicazione degli scavi urbani, nella quale è data notizia delle occorrenze emerse nella *Domus* di Via San Pietro, 143 o *Domus B*⁴⁴³ (2001), nella *Domus* tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante⁴⁴⁴ (2004), nella *Domus* di via San Martino e Solferino⁴⁴⁵ (2005), nel contesto di via Acquette⁴⁴⁶ (2007) e nell'edificio di via Manzoni⁴⁴⁷ (2009). Si deve, invece, alle occasioni di tipo espositivo o congressuale la divulgazione delle restanti attestazioni pittoriche. Nel primo caso una mostra organizzata a Friburgo ha permesso di presentare alcuni materiali provenienti dagli scavi di via Belzoni⁴⁴⁸ (2002) mentre nella seconda il convegno dedicato al tessuto abitativo delle città romane della Cisalpina tenutosi a Padova nel 2008 ha costituito la sede per la presentazione dei materiali della *Domus* di via dell'Arco (2009).

Un prezioso contributo per l'aggiornamento dei dati e l'edizione di informazioni inedite è offerto dai volumi dal titolo *Atria Longa Patescunt 2012*⁴⁴⁹ di recente pubblicazione, frutto del progetto di studio delle attestazioni di edilizia privata in Cisalpina intrapreso dal Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università di Padova (Progetto DOMVS). Trova qui sede la presentazione dei dati sulla *Domus* con Criptoportico di via San Gaetano, sulla *Domus* di via Battisti, sulla *Domus* di Palazzo Zabarella e sulla *Domus* orientale della Casa del Clero. Un discorso a parte merita, infine, la pubblicazione dei materiali frammentari di ignota provenienza custoditi al Museo Archeologico di Padova studiati da I. Colpo e pubblicati nel 2002⁴⁵⁰ nel Bollettino del Museo civico di Padova.

⁴⁴³ BALISTA, RUTA SERAFINI 2001.

⁴⁴⁴ RUTA SERAFINI *et alii* 2005.

⁴⁴⁵ CIPRIANO, RUTA SERAFINI 2005.

⁴⁴⁶ MAZZOCHIN, TUZZATO 2007.

⁴⁴⁷ VIGONI 2009.

⁴⁴⁸ Si deve ad I. Colpo l'elaborazione delle schede del catalogo: cfr. COLPO 2002b, pp. 140-141.

⁴⁴⁹ All'interno del volume, l'edizione dei dati sui contesti di Padova è a nome di C. Rossignoli e F. Rinaldi; desidero ringraziare F. Rinaldi per il colloquio avuto in merito ai contesti da lei schedati. Si veda ROSSIGNOLI 2012a, RINALDI 2012b, RINALDI 2012c, RINALDI 2012d.

⁴⁵⁰ Si veda COLPO 2002a.

3.1.16.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il panorama documentario di Padova si rivela piuttosto ricco, considerando che il censimento sistematico delle attestazioni ha permesso di schedare ben 56 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 12 siti e 6 occorrenze custodite al Museo Archeologico di ignota provenienza. I materiali censiti si riferiscono per lo più a pitture frammentarie, nonostante siano note pareti affrescate di cui, tuttavia, in nessun caso si possiedono esaustive indicazioni o riferimenti fotografici.

Rispetto all'insediamento, le testimonianze pittoriche si collocano sia all'interno dell'ansa fluviale che nella controansa del fiume *Mediacus*, in un territorio densamente popolato che per la protezione offerta dai corsi d'acqua e per il carattere "aperto" di crocevia tra assi di percorrenza viari e fluviali non sembra essere stato dotato di una delimitazione muraria⁴⁵¹.

Nel territorio urbano, le attestazioni si distribuiscono uniformemente, senza dimostrare apparenti concentrazioni o direttrici di espansione privilegiata.

Nella zona compresa all'interno dell'ansa, i contesti censiti si collocano sia nel settore occidentale della città romana, a ridosso del fiume (*Domus* di Via San Pietro, 143 o *Domus* B: PD01), sia nella zona centro-orientale (*Domus* di via San Martino e Solferino: PD05; *Domus* di via dell'Arco 16/30: PD06) e meridionale (*Domus* orientale della Casa del Clero: PD09; contesto di via Acquette: PD11; edificio di via Manzoni: PD12). Analogamente, nel territorio della controansa le occorrenze censite si distribuiscono nella porzione settentrionale, a poca distanza a nord del tracciato urbano della via Annia (edificio di via Belzoni: PD04; edificio di via Belzoni: PD03; *Domus* con Criptoportico di via S. Gaetano: PD02), in quello centrale (*Domus* di via Battisti, 132: PD08; *Domus* di Palazzo Zabarella: PD07) e nel settore meridionale, in questo caso in un'area prossima all'ansa fluviale (*Domus* tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante: PD10).

Per quanto riguarda la tipologia dei contesti, le pitture documentate si riferiscono principalmente ad abitazioni private (8 casi), testimoniando l'elevato tenore delle residenze patavine, parimenti confermato dal rinvenimento di numerosi pavimenti di pregio⁴⁵², in un caso risultano pertinenti ad un edificio sacro, in due casi ad edifici di tipologia non nota ed in un ultimo ad un contesto di bonifica costituito da riporti di anfore colmati da riempimenti di macerie tra cui frammenti pittorici. All'interno dei contesti censiti le occorrenze pittoriche

⁴⁵¹ Si veda, per la topografia e la storia del centro patavino, TOSI 1987, pp. 157-180; RUTA SERAFINI *et alii* 2003; RUTA SERAFINI *et alii* 2007; BONETTO 2009a, pp. 129-155; ROSSIGNOLI, RUTA SERAFINI 2009.

⁴⁵² Cfr. per le occorrenze di edilizia privata: *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 382-404. Si veda per i rivestimenti pavimentali di età romana rinvenuti in città: RINALDI 2007.

sono state rinvenute sia ancora conservate sui supporti originali (14 pitture), sia in condizione frammentaria all'interno di strati di giacitura secondaria (42 nuclei pittorici) (grafico 16).

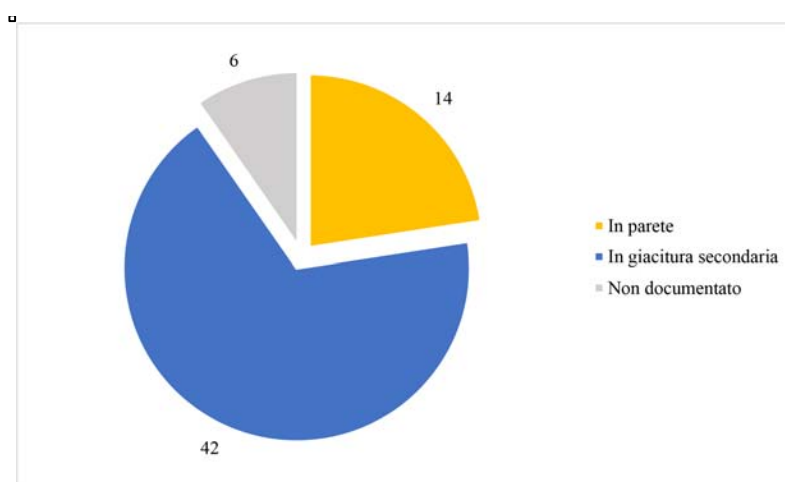


Grafico 16 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Padova.

In quest'ultimo caso, se per i contesti residenziali e per l'edificio sacro le attestazioni possono essere considerate pertinenti al luogo di reperimento, i materiali messi in luce all'interno del contesto di bonifica sono da riferire a macerie edilizie provenienti verosimilmente dall'area vicina al luogo di rinvenimento, dove si può a ben ragione immaginare che furono trasportate ed impiegate per l'alto valore drenante al fine di consolidare il terreno. Nessuna indicazione si possiede, invece, per le occorrenze custodite in museo, per le quali non è noto né il luogo di rinvenimento, né le condizioni di recupero.

L'analisi della distribuzione delle occorrenze all'interno del tessuto urbano non sembra evidenziare un rapporto privilegiato delle attestazioni censite con le principali evidenze di edilizia pubblica, essendo le prime distribuite omogeneamente sull'intero suolo cittadino. Nello specifico, è possibile rilevare la presenza di contesti dotati di rivestimenti pittorici in corrispondenza del centro monumentale, indiziato da tratti di lastricato pavimentale ed emergenze riferibili a complessi monumentali in corrispondenza dell'area compresa tra l'attuale piazzetta Pedrocchi e le piazze commerciali cittadine (fig. 40, B), in un'area prossima al ponte sul fiume⁴⁵³ (fig. 40, C), così come una distribuzione delle attestazioni una zona marginale rispetto al centro cittadino, prossima ai due edifici per spettacoli, ossia l'anfiteatro (fig. 40, A) e il teatro⁴⁵⁴ (fig. 40, D).

La lettura congiunta dei dati desunti dalle occorrenze pittoriche con quelli relativi all'evoluzione edilizia dei relativi complessi di pertinenza e, più in generale, alla

⁴⁵³ Si tratta del ponte S. Lorenzo, conservato in tutte le tre arcate all'incrocio tra via San Francesco e riviera dei Ponti romani, rilevato nel 1938 e parzialmente interrato nel 1959. Cfr. GALLIAZZO 1971.

⁴⁵⁴ Si veda, da ultimo, BONETTO 2009a, pp. 146-147.

trasformazione urbanistica del sito, permette di constatare una concentrazione delle evidenze nell'arco di due secoli, ossia all'interno di un periodo che va dal I sec. a.C. alla fine del I sec. d.C., con limitate evidenze nel II sec. d.C.

Nel corso del I sec. a.C., in un momento particolarmente florido per la città, entrata in contatto con i Romani fin dal III sec. a.C.⁴⁵⁵, si datano le prime attestazioni pittoriche che evidentemente confermano una precoce ricezione dei modelli urbani.

Le formule decorative mutuate da mondo romano sono in questo periodo impiegate sia per l'abbellimento di edifici pubblici che per il rivestimento delle pareti di abitazioni private. Nel primo caso, sono una testimonianza dell'adeguamento alle formule centro-italiche i frammenti dell'edificio sacro di via Manzoni rinvenuti nei livelli sottostanti il portico di età augustea, presumibilmente riferibili alla prima fase decorativa del complesso, la cui cronologia è data dal termine *post quem* della costruzione del tempio. Nel caso di edifici privati, l'introduzione di forme di rivestimento mutuate dal mondo romano è documentata per la *Domus* collocata tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante, alla cui fase d'impianto genericamente datata al I sec. a.C. sono attribuibili frammenti di intonaco parietale dipinto, e per la *Domus* di Palazzo Zabarella, oggetto nella metà del I sec. a.C. di una ristrutturazione edilizia comportante la stesura di rivestimenti pittorici.

Ad un orizzonte di fine I sec. a.C.-inizio I sec. d.C., in un momento in cui l'inserimento del centro patavino nel mondo politico, culturale, economico romano era da tempo avviato e sigillato dalla costituzione del *municipium*, avvenuta tra il 49 ed il 45 a.C.⁴⁵⁶, si riferisce la maggior parte delle occorrenze documentate in città. Confermano il quadro di un centro in progressiva monumentalizzazione i dati restituiti degli scavi urbani che proprio in età augustea documentano l'introduzione di nuove tipologie architettoniche e di innovative tecniche edilizie che progressivamente soppiantano le formule in materiale deperibile.

All'acquisizione graduale dei modelli edilizi provenienti da Roma corrisponde la diffusione di forme di rivestimento desunte dal comparto centro-italico, documentate in una serie di edifici di tipo abitativo e nel contesto di bonifica di via Acquette. Mentre nel secondo caso l'impossibilità di risalire al luogo di pertinenza dei materiali consente unicamente di rilevarne la presenza e di ipotizzarne l'appartenenza a contesti urbani, i materiali rinvenuti nelle *domus* permettono di leggerne il rapporto con le vicende evolutive. È interessante notare, a tal proposito, come solo le pitture conservate in parete della *Domus* di via San Pietro e quelle

⁴⁵⁵ L'avvicinamento della città a Roma nasce dalla comune minaccia gallica: nel 225 a.C. i Veneti si schierarono a fianco a Roma per combattere i Celti, e rinnovarono la coalizione in occasione della discesa di Annibale. Cfr. TOSI 1987, pp. 160-161.

⁴⁵⁶ BASSIGNANO 1981, pp. 193-194.

frammentarie della *Domus* di via San Martino e Solferino si riferiscano alla fase d'impianto dell'edificio e dunque siano da riferire alla prima fase decorativa. Le evidenze conservate in parete della *Domus* di via dell'Arco e quelle rinvenute *in situ* e all'interno di strati di giacitura secondaria della *Domus* di via Battisti sono da ricondurre, invece, a ristrutturazioni edilizie che evidentemente testimoniano la volontà da parte dei committenti di adeguarsi ai nuovi modelli decorativi veicolati da Roma.

Alla prima età imperiale, in un periodo riconducibile genericamente alla prima metà del I sec. d.C. si data l'intervento di ammodernamento della *Domus* di Palazzo Zabarella mentre ad un periodo non meglio definito, compreso all'interno dell'arco di vita della residenza che va dall'inizio del I sec. d.C. alla fine del IV sec. d.C., sono riconducibili le pitture della vicina *Domus* del Criptoportico, così chiamata per il rinvenimento di un criptoportico che suggerisce la presenza di una residenza di pregio. Datazioni più puntuali che confermano la vitalità del sito nel corso del I sec. d.C. sono offerte dai frammenti che si inquadrano nella seconda metà del I sec. d.C., in un orizzonte stilistico di IV stile, quali il soffitto con bordi di tappeto ed il pezzo con cavallo provenienti da via Belzoni e i frammenti con volatile e con bordo a giorno a cerchi tangenti conservati in museo.

Solo limitate testimonianze si riferiscono al successivo periodo di II sec. d.C., a cui sembrano potersi ricondurre solo i frammenti ad imitazione marmorea conservati al museo.

Stupisce la carenza documentaria che si registra per il periodo della media età imperiale dove per Padova sembra confermata una generalizzata continuità di vita sia dei complessi pubblici che delle residenze private, che non può che essere imputata ad una lacuna documentaria piuttosto che alla casualità dei rinvenimenti.

3.1.16.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica del municipio patavino offre una panoramica che copre un orizzonte cronologico che dall'inizio del I sec. a.C. si estende fino al II sec. d.C., con una netta concentrazione delle evidenze tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, le occorrenze più antiche, riferibili ai contesti della *Domus* tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante (IdFrm 20-98) e della *Domus* di palazzo Zabarella (IdFrm 27-152) sembrerebbero testimoniare l'uso di decorazioni allineate ai coevi modelli

urbani, come suggerisce il rinvenimento di “cornici policrome”⁴⁵⁷ non meglio specificato all’interno della seconda abitazione.

Maggiormente documentato è il periodo tra la fine del I sec. a.C. e l’inizio del I sec. d.C., noto sia da testimonianze conservate in parete che da occorrenze rinvenute all’interno di strati di giacitura secondaria. Nel primo caso, le pitture scoperte sugli originari supporti murari indiziano nella *Domus* di via San Pietro pareti con “intonaco rosa e bianco con fasce rosse” (IdFrm 15-100; 15-101; 15-102; 15-103; 15-104), nella *Domus* di via dell’Arco affreschi policromi con motivi geometrici e vegetali (IdFrm 25-147, 25-148; 25-149) mentre nella *Domus* di via Battisti pitture di tipologia non meglio definita (IdFrm 26-151).

La possibilità di disporre di una documentazione più esauriente per le attestazioni frammentarie provenienti dai livelli di giacitura secondaria consente di individuare alcuni caratteri distintivi della produzione patavina di fine II stile – III stile iniziale. In particolare, stupisce per la *Domus* di via Acquette e la *Domus* di via San Martino e Solferino l’ottima fattura del materiale e gli ampi confronti che si possono instaurare con l’area campana, a testimonianza dell’adeguamento del gusto pittorico della *Regio X* alle mode veicolate dal centro del potere. In particolare, sono i materiali della *Domus* di via Acquette che denotano una particolare rispondenza nei temi scelti e nelle modalità esecutive con il repertorio centro-italico e campano, dove trovano suggestivi confronti con le pitture della Villa di Boscotrecase⁴⁵⁸. Lo testimonia il gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari indiziata dal listello ornato (PD11/4) e dalle ghirlande tese (PD11/6, PD11/7, IdFrm 22-131) ma anche la scelta di immagini dal forte valore simbolico mutate dall’ideologia augustea, come il grifone alato (PD11/8). Ad eleganti modelli centro-italici sembrano ispirarsi anche i frammenti della *Domus* di via San Martino e Solferino per l’adozione di sistemi architettonici articolati in finti pilastri⁴⁵⁹ (IdFrm 21-108, 21-109) e di temi legati all’ideologia augustea come quello della pittura di giardino⁴⁶⁰ (IdFrm 21-111). Tra i pezzi censiti, stupisce la somiglianza che lega due frammenti con ghirlanda rinvenuti nella *Domus* di via Acquette e nella *Domus* di via San Martino e Solferino (PD11/7; PD11/8), analoghi per tipologia decorativa e per raffinatezza d’esecuzione, per i quali solo in via ipotetica si può ipotizzare l’esecuzione da parte delle medesime maestranze.

Le affinità che legano la produzione del III stile iniziale al comparto centro-italico sembrano

⁴⁵⁷ Non sono note ulteriori informazioni in merito ai reperti, né è stato possibile procedere alla visione autoptica dei pezzi.

⁴⁵⁸ BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990. Si rimanda alle schede dei relativi pezzi per i confronti specifici.

⁴⁵⁹ L’assenza di un riferimento fotografico per le pitture non consente di avanzare confronti puntuali. Più in generale, per l’analisi del sistema architettonico-illusionistico si veda il Cap. 4.

⁴⁶⁰ Il motivo trova il suo modello di riferimento nella sala sotterranea della Villa di Livia a Prima Porta (SETTIS 2002).

allentarsi nel corso della prima età imperiale, la cui produzione è per Padova indiziata dai frammenti rinvenuti in via Belzoni (PD04/1, PD03/1) e dai pezzi conservati in museo (PD13/5, PD13/6). Nonostante la fattura si attesti ancora su livelli elevati, documentando alcuni accorgimenti tecnici come la presenza di minuscoli inserti di calcite nello strato preparatorio più superficiale inseriti per conferire un ricercato effetto di brillantezza⁴⁶¹ o la stesura di campiture di colore sovrapposte per rafforzare la tonalità del colore di rivestimento⁴⁶², nonché la lisciatura della superficie pittorica, si assiste ad una certa semplificazione dei motivi decorativi che sembra rivelare la mano di botteghe locali. Un buon esempio della banalizzazione di decori desunti dal repertorio “colto” è rappresentato dal frammento con bordo a giorno conservato al museo⁴⁶³ (PD13/6), così come dal bordo di tappeto pertinente alla decorazione di un soffitto rinvenuto in via Belzoni⁴⁶⁴ (PD04/1), che sembrano delle repliche locali delle raffinate bordure delle pareti e de soffitti urbani di IV stile per la fattura meno elaborata e ricca dei coevi esemplari centro-italici.

In entrambi i casi, suggerisce la pertinenza dei pezzi ad una produzione di tipo locale l’analogia riscontrabile con frammenti cisalpini rispettivamente di Montegrotto⁴⁶⁵ e di Portogruaro⁴⁶⁶, del tutto simili per i motivi impiegati.

Conclude la rassegna l’unica attestazione attribuibile al II sec. d.C., identificata in una serie di frammenti decorati ad imitazione marmorea conservati al museo che confermano la diffusione di una tipologia decorativa che troverà ampia diffusione soprattutto tra il II ed il III sec. d.C. perdurando fino all’epoca tardoantica⁴⁶⁷.

In generale, la documentazione di Padova rivela una particolare rispondenza con il repertorio urbano fino all’inizio dell’età imperiale mentre evidenzia per le occorrenze della seconda metà del I sec. d.C. la tendenza a rielaborare modelli centro-italici secondo un gusto locale.

⁴⁶¹ BARBET 1972, pp. 696-670.

⁴⁶² Si tratta di una tecnica ben attestata nella pittura romana. Cfr. BARBET 1995, p. 73.

⁴⁶³ Il motivo trova corrispondenza nel n. 151 della classificazione di A. Barbet (1981, p. 989). Si segnalano, tra tutti, i confronti della villa di Livia a Primaporta (CASERTA 2001, pp. 130-131, fig. 164), della Casa degli Amorini dorati (PPM V, pp. 765-766, figg. 95-98) e della Casa del Menandro (PPM II, p. 261, fig. 31) a Pompei.

⁴⁶⁴ Il bordo di tappeto può essere identificato con il tipo 70, gruppo IX della classificazione di A. Barbet (1981, fig. 17 a p. 966). Si vedano, tra tutti, il confronto con il soffitto della Casa degli Amanti (PPM II, fig. 58 a p. 479, fig. 86 a p. 498), e della villa di San Marco a Stabia (BARBET, MINIERO 1999, fig. 693).

⁴⁶⁵ Si tratta dell’IdFrm 33-196 datato alla seconda metà del I sec. d.C.-inizio del II sec. d.C., dal quale il pezzo di Padova si discosta unicamente per una resa esornativa meno ricca.

⁴⁶⁶ Ci si riferisce al pezzo IdFrm 102-588 datato alla fase di passaggio tra il III ed il IV stile.

⁴⁶⁷ JOYCE 1981 p. 21 ss.; SCAGLIARINI 1985-87, p. 573.

3.1.17 PARENZO E CAPO D'ISTRIA

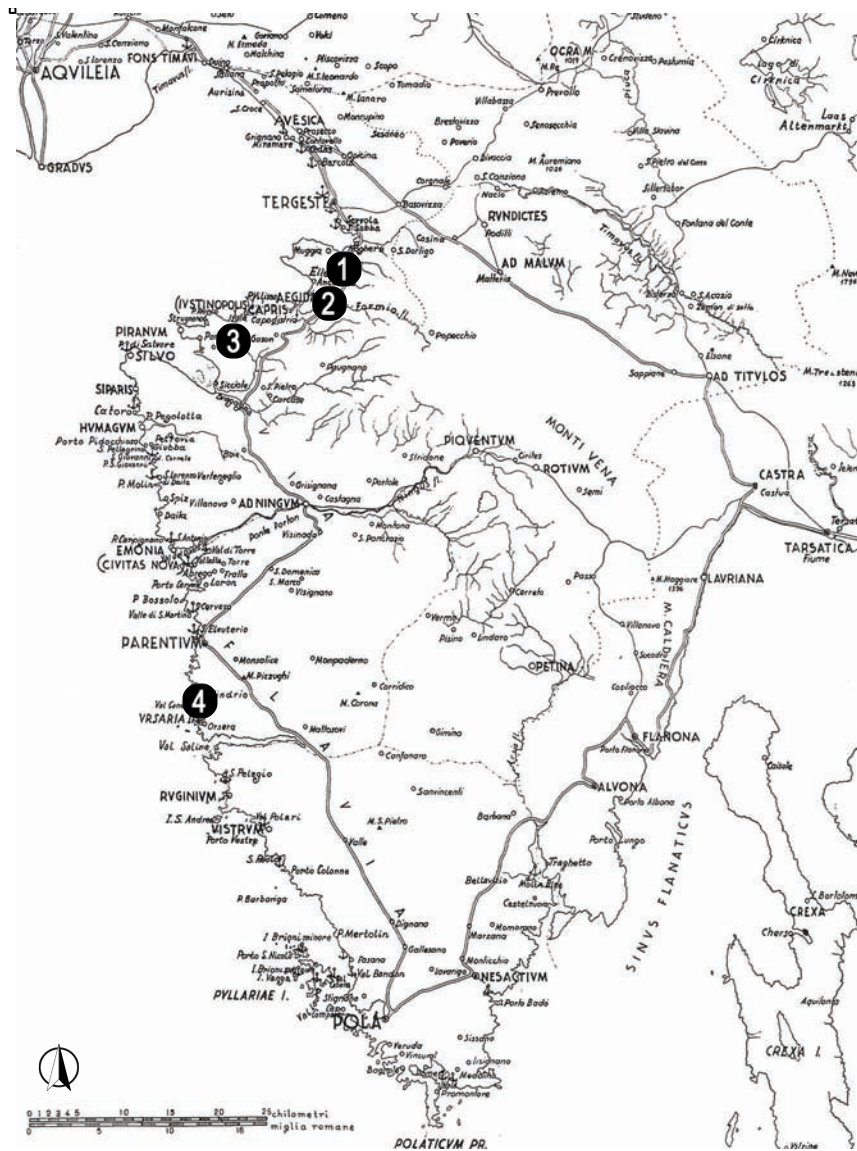


Fig. 41 – Istria, carta del territorio in età romana con localizzazione dei siti schedati (rielaborazione grafica da *Oppidum Nesactium* 1999, fig. a p. 2).

- 1) CA01 – Capo d'Istria, Complesso di Školarice (IdEd 156)
- 2) CA02 – Capo d'Istria, Complesso di Sermin (IdEd 157)
- 3) CA03 – Capo d'Istria, Villa di Simonov zaliv (IdEd 158)
- 4) PA01 – Parenzo, Villa di Sorna (IdEd 159)

3.1.17.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La decisione di comprendere in un'unica sezione i siti del litorale sloveno e del territorio parentino nasce dalla considerazione della loro pertinenza in età romana al municipio di Parenzo.

Per quanto riguarda i rivestimenti pittorici delle ville gravitanti attorno a Capo d'Istria, essi sono stati oggetto di una comunicazione presentata in occasione del recente convegno tenutosi ad Aquileia in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi⁴⁶⁸, i cui Atti sono stati pubblicati nel 2012. Tale intervento, a firma di K. Zanier, si rivela tanto più importante in considerazione dell'attenzione presentata solo negli ultimi decenni alla produzione pittorica del territorio sloveno, per la cui conoscenza risulta fondamentale l'opera di Plesničar Gec rivolta ai siti di Emona, Poetovio e Celeia⁴⁶⁹. All'interno del panorama noto, il contributo aquileiese si rivela interessante per le informazioni che fornisce sui materiali pittorici inediti, di cui propone una rassegna proveniente sia dagli scavi più recenti che dai contesti indagati da maggiore tempo.

Quanto all'unico contesto noto per il territorio parentino, il materiale pittorico in esso rinvenuto è stato oggetto di una mostra itinerante tra Venezia, Verona e Muggia organizzata più di una trentina d'anni fa ed è stato pubblicato nel Catalogo dell'iniziativa⁴⁷⁰.

3.1.17.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

La sezione che si presenta include, come detto, le testimonianze situate presso il litorale sloveno, nell'area circostante a Capo d'Istria, e quelle messe in luce nelle vicinanze di Parenzo. La scelta di comprendere in un'unica trattazione siti attualmente dislocati in stati differenti (rispettivamente Slovenia e Croazia) nasce dalla considerazione della loro pertinenza in epoca romana al territorio di Parenzo. La zona giuridicamente amministrata da *Parentium* si estendeva, infatti, a nord fino al fiume Quieto, confinando a settentrione con il territorio di Trieste, a sud fino al fiume-canale di Leme e a est fino al torrente Botonega⁴⁷¹.

⁴⁶⁸ ZANIER 2012. L'intervento si inserisce nell'ambito del progetto strategico Parco Archeologico dell'Alto Adriatico – PArSJAd, finanziato nell'ambito del Programma per la Cooperazione Transfrontaliera Italia-Slovenia 2007-2013, dal Fondo europeo di sviluppo regionale e da fondi nazionali, finalizzato alla valorizzazione del patrimonio archeologico dell'area costiera dell'Alto Adriatico.

⁴⁶⁹ PLESNIČAR-GEC 1998.

⁴⁷⁰ MATIJAŠIĆ 1985.

⁴⁷¹ MATIJAŠIĆ 1991, p. 246.

All'interno di quest'ampia area, il censimento delle attestazioni pittoriche ha riscontrato la presenza di rivestimenti parietali esclusivamente presso 4 ville, tre situate a sud di Capo d'Istria e una a sud di Parenzo. In due casi gli edifici sono di tipo rurale⁴⁷², ossia sono caratterizzati da ambienti destinati alle attività produttive e trovano collocazione nell'entroterra (Complesso di Školarice: CA01, Complesso di Sermin: CA02) mentre nei due restanti le residenze sono di tipo urbano (Villa di Simonov zaliv: CA03, Villa di Sorna: PA01), con settori destinati al soggiorno dei proprietari, e si situano in posizione panoramica lungo il litorale (fig. 41). Il lavoro di schedatura ha consentito di censire un totale di 10 nuclei pittorici messi in luce per lo più all'interno di livelli di giacitura secondaria (9), ad eccezione di una pittura che è stata rinvenuta in crollo (grafico 17).

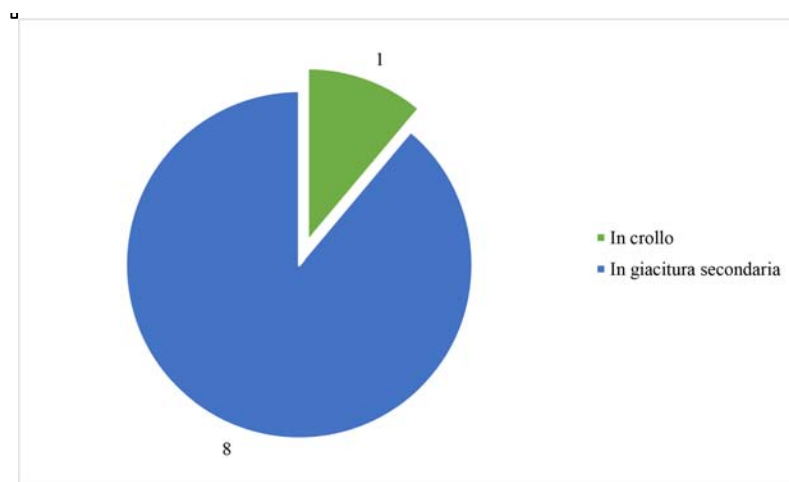


Grafico 17 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Parenzo e Capo d'Istria.

La modalità di rinvenimento del materiale pittorico decontestualizzato, recuperato negli strati di abbandono degli edifici, permette di ipotizzarne la pertinenza ai rispettivi luoghi di recupero. Nel solo caso del complesso di Skolarice, il recupero di frammenti di stile strutturale porta ad ipotizzarne la pertinenza all'edificio che precedette la villa.

Quanto alla distribuzione delle ville all'interno del municipio parentino, la cui data di creazione è attualmente discussa e può essere posta, solo in via ipotetica, verso la fine del I sec. d.C.⁴⁷³, le due ville rustiche, d'impianto datato tra la fine del I sec. a.C. e la metà del I sec. d.C., si situano lungo il percorso della via Flavia che nel più ampio territorio istriano doveva costituire una delle vie di percorrenza preferenziali, mettendo in comunicazione

⁴⁷² Per il complesso di Skolarice è stata proposta l'identificazione con una *mansio* in ragione della vicinanza con l'asse di percorrenza (ZANIER 2012, p. 316).

⁴⁷³ Si veda, per una sintesi delle teorie più accreditate, tutte concordi nel ritenere l'elevazione della città a *municipium* tra la fine del I sec. a.C. e i primi decenni del I sec. d.C.: DE FRANCESCHINI 1998, p. 470. Analogamente controversa è la data di fondazione della colonia, da porsi nei primi decenni del I sec. d.C. (cfr. VEDALDI 1994, p. 371).

Trieste con Pola. Probabilmente in ragione di interessi economici, legati con agli scambi commerciali delle merci prodotte nei rispettivi complessi rustici, le residenze rurali dovettero trovare collocazione nell'entroterra, in quello che era il probabile suburbio dell'insediamento di *Aegida* sorto presso la foce del vicino fiume navigabile Risano⁴⁷⁴.

I restanti due complessi, invece, rientrano nella tipologia delle cosiddette ville marittime, ossia di residenze situate in punti panoramici in riva al mare, destinate allo svago dei proprietari⁴⁷⁵. La distribuzione di edifici dotati di ricchi apprestamenti decorativi lungo le rive della penisola rientra in un fenomeno diffuso che interessa tutto l'arco costiero per un periodo che dall'età tardo repubblicana si estende fino all'età tardoantica. In questo caso le due ville, d'impianto datato tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., si collocano in un caso presso la baia di San Simone, situata a sud di Capo d'Istria, e nell'altro in corrispondenza di Punta Sorna, a sud di Parenzo, in entrambi i casi in posizione costiera, all'interno di insenature riparate.

Volendo procedere ad una lettura delle evidenze schedate in rapporto alla storia del territorio istriano, oggetto di interesse romano fin dall'età tardo repubblicana, è da rilevare che le attestazioni più antiche si riferiscono, a livello stilistico, allo stile strutturale. La presenza di frammenti ad imitazioni di ortostati marmorei sembra confermare il ruolo assunto dalle decorazioni parietali fin dal momento iniziale di influenza romana. L'importanza rivestita dai rivestimenti pittorici nel periodo successivo, sia nelle lussuose residenze marittime che nelle più modeste ville rustiche, è testimoniata dai rinvenimenti della Villa di San Simone e del complesso di Skolarice che documentano, nel corso del I sec. d.C., la presenza di rivestimenti riconducibili stilisticamente al III e al IV stile. Il fiorire di lussuose ville decorate con rivestimenti di pregio ben si inserisce nel quadro di un territorio che nella prima età imperiale gode di un generalizzato benessere. Il rinvenimento più tardo è inquadrabile nel II sec. d.C. ed è pertinente ad un intervento di restauro presso la Villa di Sorna, indicativo della vitalità della residenza fino all'inoltrata età imperiale.

Generalmente, le decorazioni restituite dai complessi istriani riflettono a livello qualitativo la tipologia degli edifici stessi, presentandosi più modeste nei casi delle ville rustiche e maggiormente elaborate nei casi delle ville marittime, come si vedrà di seguito.

⁴⁷⁴ ZANIER 2012, p. 315.

⁴⁷⁵ Si veda la disamina proposta sulle ville marittime e rustiche da R. Matijašić (MATIJAŠIĆ 2001).

3.1.17.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica censita per il territorio di Parenzo, inteso come zona giuridicamente amministrata dal municipio in età romana, offre una panoramica che copre un orizzonte cronologico che dalle pitture di stile strutturale del complesso di Skolarice, la cui datazione non è al momento determinabile con sicurezza, si estende fino al II sec. d.C., con una concentrazione delle evidenze nel corso del I sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, i materiali più antichi, come detto, provengono dal complesso di Skolarice e si riferiscono ai frammenti di stile strutturale pertinenti all'edificio che precedette la villa rustica (CI01/1). L'assenza di pigmento sulla superficie non consente di proporre un inquadramento stilistico ma permette unicamente di rilevare la precoce diffusione di uno stile elaborato in area centro-italica in un territorio "provinciale". Quanto alla datazione del materiale, si è a conoscenza del solo termine *ante quem* relativo alla loro stesura che coincide con la data di costruzione dell'edificio che succedette il loro complesso di appartenenza, eretto nella metà del I sec. d.C.

La documentazione successiva si concentra nel corso del I sec. d.C., restituendo frammenti pittorici inquadrabili stilisticamente nel III e nel IV stile. Il nucleo di riferimento per la produzione di III stile proviene dalla villa di Simonov Zaliv e, ad eccezione di una pittura di soffitto rinvenuta in crollo di cui non è nota la decorazione (IdFrm 158-929), il materiale proviene da livelli di giacitura secondaria. I pezzi noti documentano l'uso di raffinate bordure per scandire la parete (CI03/3), così come di cornici in stucco per segnare il passaggio tra la superficie parietale e quella di soffitto (CI03/2). Un pezzo decorato con amorino (CI03/4), poi, fa presagire la presenza di sistemi pittorici impreziositi da quadri/quadretti figurati. Meno rappresentata, seppur presente, è la produzione di IV stile, a cui può essere ricondotto un nucleo decorativo proveniente dal complesso di Skolarice decorato da campiture policrome scandite da elementi lineari (IdFrm 156-926).

Infine, la produzione di II sec. d.C. trova un'unica attestazione presso la Villa di Sorna dove è stato rinvenuto un frammento decorato da un amorino (IdFrm 159-933). Il pezzo, nonostante la limitata porzione conservata, sembra testimoniare la vitalità edilizia della villa che nella media età imperiale fu verosimilmente oggetto di interventi di ammodernamento dell'apparato pittorico la cui qualità, per la presenza dell'elemento figurato, doveva attestarsi su un livello alto.

Esaminando nel complesso le testimonianze restituite dal territorio, la cui lacunosità e, in alcuni casi, documentazione non esaustiva rendono difficoltoso un discorso di più ampio

respiro, si evidenzia una diretta corrispondenza tra il livello dell'apparato decorativo e la tipologia dell'edificio di pertinenza. Decorazioni di minor impegno caratterizzano, infatti, le ville rurali, dove il rivestimento pittorico si risolve sostanzialmente in campiture policrome semplicemente accostate o delimitate da elementi lineari. Decisamente più elaborati sono, invece, gli affreschi delle ville marittime, il cui livello è testimoniato dalle raffinate bordure, dalla presenza di cornici in stucco per sottolineare l'imposta della copertura e, infine, dall'elemento figurato che ricorre, peraltro con la medesima tematica (amorino), sia nelle pitture di III stile che in quelle più tarde di II sec. d.C.

In conclusione, la consistenza troppo limitata del materiale, nonché le modalità di pubblicazione dello stesso, solo in pochi casi comprensiva di un riferimento grafico o fotografico, non consentono di avanzare considerazioni sulle maestranze attive nel territorio. Indizi di una buona capacità tecnica provengono unicamente dalle pitture delle due ville marittime che documentano la presenza di decorazioni raffinate, elaborate in modo originale (si pensi al bordo a giorno) e di sistemi caratterizzati dalla presenza dell'elemento figurato (amorini).

3.1.18 POLA

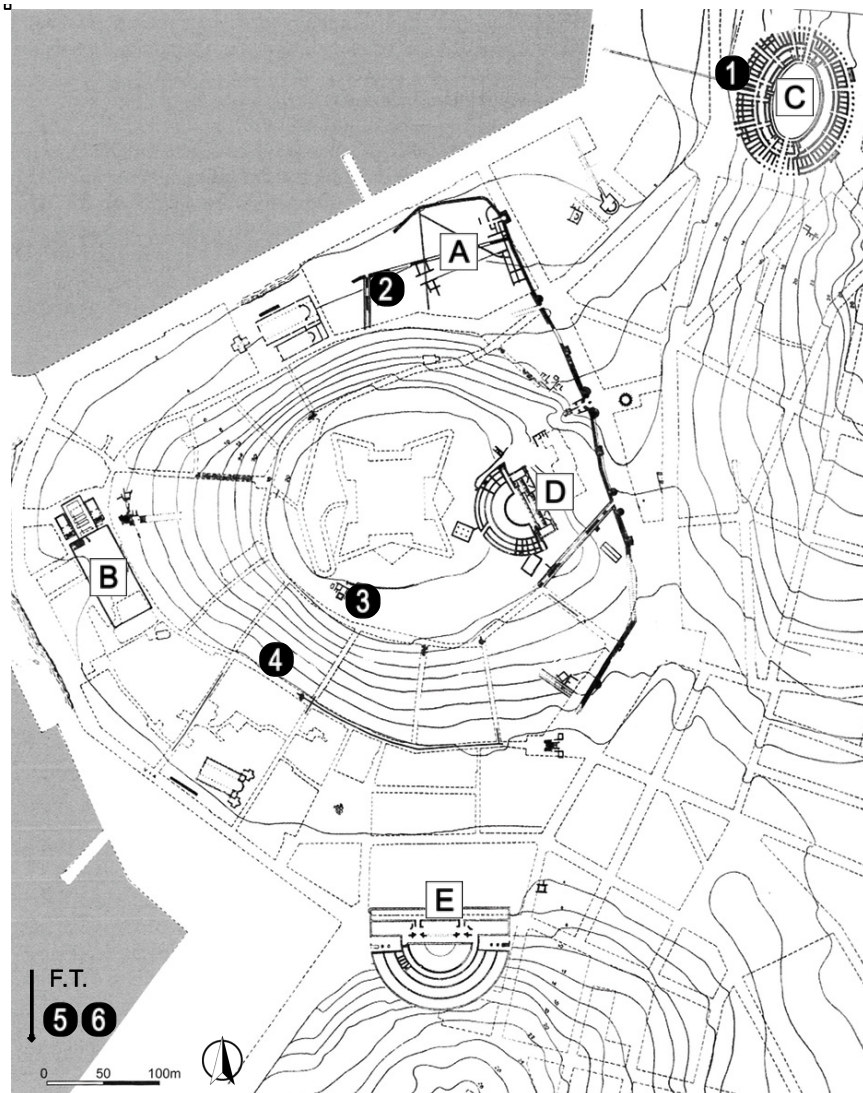


Fig. 42 – Pola, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, fig. a p. 408).

- A) Mura
- B) Foro
- C) Anfiteatro
- D) Teatro interno alle mura
- E) Teatro esterno alle mura

- 1) PO01 – Saggio di fronte all’ Anfiteatro (IdEd 163)
- 2) PO02 – *Domus* di via Kandler (IdEd 160)
- 3) PO03 – *Domus* a peristilio di via Castropola (IdEd 161)
- 4) PO04 – *Domus* di via Sergia (IdEd 162)
- 5) PO05 – Villa di Barbariga (IdEd 164)
- 6) PO06 – Villa di Val Catena (IdEd 165)
- PO07 – Villa urbana (IdEd 166)

3.1.18.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica del sito di Pola vanta di un buon numero di attestazioni che testimoniano l'attenzione riservata al recupero ed alla documentazione dei rivestimenti pittorici fin dai primi scavi urbani, realizzati con rigore storico a partire dalla fine dell'Ottocento. Si deve, in particolare, alle personalità di A. Gnirs e di P. Kandler l'indagine dell'organizzazione urbana del centro romano, nonché la pubblicazione delle prime riflessioni sull'abitare antico⁴⁷⁶.

Proprio agli scavi di fine Ottocento - inizio Novecento risale il rinvenimento della maggior parte delle occorrenze pittoriche, recuperate sia all'interno della maglia urbana che nel limitrofo territorio giuridicamente amministrato dal centro di Pola, dove la documentazione pittorica annovera rinvenimenti presso Barbariga e sulle isole Brioni, situate nello specchio di mare davanti a Pola.

Dalle indagini condotte in città provengono le pitture della *Domus* di via Kandler (scavi 1864), pubblicata dallo studioso omonimo⁴⁷⁷, e della *Domus* di via Castropola (scavi 1911) e di via Sergia (scavi 1901), queste ultime editate da A. Gnirs⁴⁷⁸.

Dal territorio esterno al centro romano, invece, si annoverano i rinvenimenti di fine Ottocento dalla Villa di Barbariga, situata una trentina di chilometri a nord di Pola, pubblicata da H. Schwalb⁴⁷⁹, e dalla Villa di Val Catena rinvenuta presso le isole Brioni, resa nota da A. Gnirs⁴⁸⁰.

Dati più recenti provengono dall'operato di A. Starac a cui si deve l'edizione dei materiali rinvenuti nello scavo di emergenza presso l'anfiteatro, realizzato nel 2007⁴⁸¹, la pubblicazione dei risultati delle indagini condotte nell'ampia area di via Kandler, già individuata da A. Gnirs circa un secolo prima e oggetto di scavo in estensione in anni recentissimi⁴⁸². L'eccezionalità del sito, da cui è stato possibile recuperare un'ingente mole di materiali, conservati sia sugli originari supporti murali che in condizione frammentaria, ha consentito allo studioso di avanzare un'analisi della documentazione pittorica calata nello specifico contesto, che ha trovato una valida sede di presentazione in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi⁴⁸³.

⁴⁷⁶ KANDLER 1858; KANDLER 1876; GNIRS 1910b.

⁴⁷⁷ KANDLER 1876, pp. 120-121.

⁴⁷⁸ Si veda rispettivamente: GNIRS 1924, pp. 134-136; GNIRS 1901a, pp. 128-130.

⁴⁷⁹ SCHWALB 1902.

⁴⁸⁰ GNIRS 1915.

⁴⁸¹ STARAC 2011.

⁴⁸² STARAC 2009.

⁴⁸³ STARAC 2012.

La documentazione censita annovera anche un'attestazione di cui non risulta più recuperabile il luogo di appartenenza, per la quale è nota la provenienza da una villa del territorio polese la cui posizione non è meglio specificata⁴⁸⁴.

3.1.18.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

La sezione dedicata alle testimonianze di Pola include sia le occorrenze rinvenute nel centro romano che quelle provenienti dal territorio da esso giuridicamente amministrato in età romana⁴⁸⁵. Queste ultime, incluse nel lavoro di schedatura in ragione dell'elevata quantità e qualità, provengono dalla Villa di Barbariga, situata a circa 30 km a nord di Pola, e dalla villa di Val Catena presso le isole Brioni, collocate davanti a Pola.

Il censimento sistematico della documentazione pittorica messa in luce quest'ampio territorio ha consentito di identificare un'ampia mole di occorrenze che ammonta a ben 74 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 7 siti⁴⁸⁶. Le attestazioni edite provengono tutte da edifici privati che nel centro di Pola presentano caratteristiche di *domus* (3 contesti) mentre fuori dalla città assumono la fisionomia di ville (3 contesti) sia a carattere urbano, come nel caso della Villa di Barbariga e della Villa non localizzata, che rustico-urbano, come per la Villa di Val Catena.

Le attestazioni schedate, così distribuite, si riferiscono per lo più a frammenti recuperati all'interno di strati di giacitura secondaria (35), che solo nei casi più fortunati è stato possibile ricomporre in nuclei omogenei, ma anche ad un buon numero di pitture rinvenute sugli originari supporti murali (24), solitamente conservati per la zona inferiore, e all'interno di livelli di crollo (11) o parzialmente in parete e parzialmente in crollo (2); per un numero più esiguo di frammenti (2), invece, la condizione di provenienza non è nota (grafico 18).

Per quanto riguarda le occorrenze messe in luce all'interno della città di Pola, i cui confini sono definiti da un sistema murario (fig. 42, A) che delimita la sommità del promontorio su cui sorge il centro abitato, esse si distribuiscono in tre casi all'interno dell'area urbana ed in uno all'esterno delle mura. Dentro la cortina muraria, le attestazioni pittoriche provengono dalla *Domus* di via Kandler (PO02), situata ridosso del tratto settentrionale delle mura urbane, presso l'accesso al porto, dalla *Domus* a peristilio di via Castropola (PO03)

⁴⁸⁴ MLAKAR 1966.

⁴⁸⁵ Il territorio di Pola era delimitato a nord dal fiume-canale di Leme e si estendeva per tutta la parte meridionale della penisola istriana fino al canale d'Arsia. Cfr. MATIJAŠIĆ 1991, p. 246.

⁴⁸⁶ Di questi, 3 sono situati all'interno della città di Pola, 2 nel territorio ad essa afferente e di 1 non è nota la localizzazione.

posizionata lungo il pendio del colle, e dalla *Domus* di via Sergia (PO04), collocata nelle vicinanze della piazza forense (fig. 42, B). Dall'area esterna alla cinta muraria, invece, si annoverano i frammenti messi in luce nel corso del sondaggio condotto presso l'anfiteatro (fig. 42, C) che, unici, sono da ricondurre non già al contesto di reperimento, costituito da livelli romani relativi al cantiere di costruzione dell'edificio per spettacoli, ma ad un edificio situato nelle immediate vicinanze (PO01).

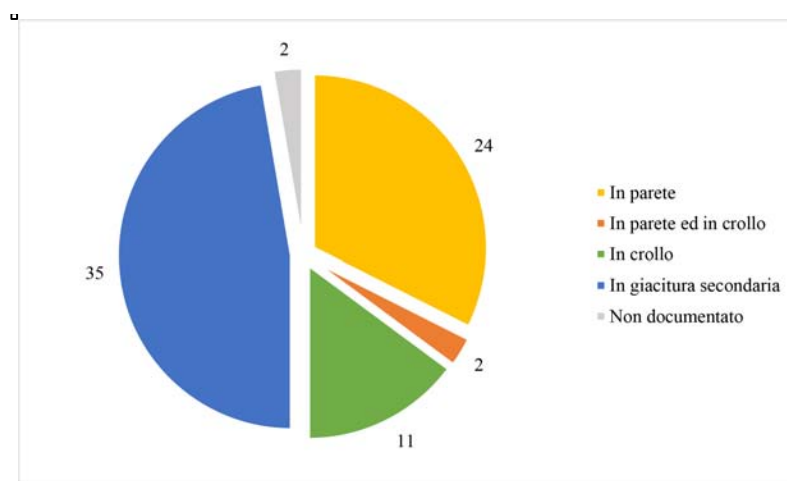


Grafico 18 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Pola.

Rispetto alle principali evidenze di edilizia pubblica⁴⁸⁷, i contesti censiti non sembrano rivelare rapporti preferenziali, distribuendosi in zone non caratterizzate da edifici monumentali, ad eccezione del contesto scavato in prossimità dell'anfiteatro. Non si conoscono, infatti, realtà edilizie dotate di apparati di rivestimento pittorico nelle immediate adiacenze del foro, situato in prossimità della costa⁴⁸⁸, dove doveva presumibilmente collocarsi un settore residenziale di alto livello, né nelle aree circostanti i due teatri, uno posizionato all'interno del circuito murario (fig. 42, D) e uno all'esterno (fig. 42, E). Si rileva, piuttosto, il loro inserimento all'interno del reticolo viario sviluppato con percorsi concentrici, intersecati da direttrici radiali, intorno al colle, a conferma di una pianificazione programmata fin dalle prime fasi del centro romano la cui organizzazione si rintraccia a partire dal I sec. a.C.

Quanto, poi, ai due contesti suburbani, situati rispettivamente presso Barbariga (PO05) e sulle isole Brioni (PO06), queste due realtà edilizie possono essere fatte rientrare nel fenomeno diffuso delle "ville marittime" che a partire dall'età tardo-repubblicana costellano le coste

⁴⁸⁷ Si veda, sull'urbanistica della città: *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 406-407; D'INCÀ 2009, pp. 131-135; ROSADA 1997; FISCHER 1996.

⁴⁸⁸ Il foro di Pola era occupato, lungo il lato settentrionale, dal *Capitolium*.

istriane⁴⁸⁹. Numerose sono le residenze edificate in posizione panoramica lungo la riva marittima destinate al soggiorno e all'ozio dei proprietari, caratterizzate da un lussuoso un apparato decorativo che si sostanzia di raffinati rivestimenti pavimentali e pregiati affreschi parietali.

Nel caso della Villa di Barbariga, l'edificio si situa a nord di Pola, in posizione prospiciente il mare. Le sue caratteristiche planimetriche, che contemplano un peristilio centrale aperto verso il mare con vani disposti attorno ai tre lati, lo qualificano come una villa tipicamente marittima. La stessa vocazione si riscontra anche per la Villa presso le isole Brioni, costruita attorno all'insenatura di Val Catena, di cui è stato individuato, accanto al settore residenziale, un nucleo con ambienti per la produzione del vino e magazzini con i *dolia*, elementi che la identificano come una villa di tipo rustico/urbana.

Volendo procedere ad una lettura delle evidenze schedate in rapporto alla storia ed all'evoluzione della città di Pola e del territorio da essa amministrato, è da rilevare la presenza di edifici dotati di un apparato pittorico di rilievo a partire dal terzo quarto del I sec. a.C. Il dato è desunto dalle occorrenze rinvenute presso la *Domus* di via Kandler che ha consentito di recuperare numerosi frammenti pittorici riferibili alla sua fase di impianto, da collocare proprio in quel periodo. La diffusione di apparati decorativi fin dalla fase tardo-repubblicana non stupisce se si considera il precoce interesse dimostrato dai Romani per il territorio istriano, la cui conquista è per tradizione datata nel 177 a.C.⁴⁹⁰ e che vede, a partire dal I sec. a.C., una vivace fase di monumentalizzazione urbana.

Una più cospicua quantità di evidenze sembra collocarsi nel periodo immediatamente seguente, tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., in una fase successiva alla fondazione della colonia, da riferire verosimilmente in età cesariana⁴⁹¹, in cui l'influenza romana doveva essere ben radicata. A tale momento, inquadrabile stilisticamente nell'ambito del III stile, sono da ricondurre le occorrenze rinvenute nel centro cittadino nella *Domus* di via Kandler, che evidentemente documenta in questo periodo un precoce ammodernamento della decorazione pittorica o semplicemente una fase di stesura di nuove decorazioni parietali, e i frammenti pittorici recuperati dal saggio presso l'anfiteatro, da riferire ad un edificio situato nelle immediate vicinanze. Nel più ampio territorio polese, invece, sembrano afferire a tale periodo alcune delle pitture rinvenute presso la Villa di Barbariga.

⁴⁸⁹ Si veda la rassegna presentata in MATIJAŠIĆ 2001.

⁴⁹⁰ La fonti riferiscono della conquista di Nesazio mentre non nominano Pola, che dovette verosimilmente piegarsi alla medesima sorte. Cfr. *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, p. 406.

⁴⁹¹ La data della creazione della colonia romana di Pola è attualmente discussa. Si rimanda, per una sintesi delle teorie più accreditate, una propensa a collocarla tra il 44 e il 27 a.C. e una tra il 47-46 o il 46-45 a.C. a: DE FRANCESCHINI 1998, p. 498.

Solo limitate occorrenze sembrano situarsi nel periodo successivo che dal punto di vista storico documenta un'accresciuta influenza romana motivata dalla costruzione della via Flavia⁴⁹² per volere dell'imperatore Vespasiano per collegare Pola a Trieste, tramite la quale è immaginabile avvenissero continui scambi commerciali e culturali con le regioni settentrionali della penisola italica.

Al periodo compreso tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C. sembra riferirsi la stesura pittorica della *Domus* a peristilio di via Castropola che si inserisce in una fase di restauro di poco successiva alla costruzione dell'edificio mentre all'inizio del II sec. d.C. può essere datata la ristrutturazione documentata presso la *Domus* di via Kandler che dalla mole di materiali recuperati attesta un consistente intervento di ammodernamento dell'apparato decorativo.

Interventi di ristrutturazione sembrano motivare anche le testimonianze più tarde, riferibili ad un periodo successivo all'inizio del II sec. d.C., recuperate presso la *Domus* a peristilio di via Castropola.

Inficcia una lettura esaustiva dell'evoluzione delle attestazioni pittoriche censite per il territorio polesano la mancanza di riferimenti cronologici per le occorrenze rinvenute presso la *Domus* di via Sergia, di impianto datato all'inizio del I sec. d.C., e per i materiali provenienti dal territorio circostante il centro di Pola. In particolare, non si possiedono informazioni cronologiche sui rivestimenti messi in luce presso la Villa Val Catena, la cui edificazione è da ascrivere alla seconda metà del I sec. d.C., e per l'affresco di ignota provenienza conservato al Museo Archeologico di Pola.

3.1.18.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica censita per il centro di Pola e per il più ampio territorio da esso amministrato offre una panoramica che copre un orizzonte cronologico che dalla seconda metà del I sec. a.C. si estende fino ad un momento successivo all'inizio del II sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, le attestazioni più antiche provengono dalla *Domus* di via Kandler dove le pitture messe in luce, conservate prevalentemente in parete o in crollo, hanno evidenziato la presenza diffusa di sistemi decorativi caratterizzati ampie campiture monocrome delimitate quasi esclusivamente da elementi lineari di separazione quali bande o

⁴⁹² BOSIO 1991, pp. 213-235.

listelli. Dal punto di vista cromatico, la preferenza è accordata al contrasto rosso-nero (PO02/9, PO02/10, PO02/15, PO02/8, IdFrm 160-956), secondo una moda diffusa nello stesso arco di tempo nella capitale, nonostante un buon numero di soluzioni si attestino anche sui toni del bianco e del rosso⁴⁹³ (PO02/11, PO02/29, IdFrm 160-946). Il rinvenimento di frammenti con elementi decorativi, iniziata dal nucleo pittorico con candelabro (PO02/30) e da quello con banda ornata su cui poggia un volatile (PO02/31), consente di ipotizzare la presenza di sistemi maggiormente elaborati, di cui tuttavia sfugge l'articolazione complessiva.

Una concentrazione maggiore di evidenze si registra per il periodo immediatamente successivo, a cavallo tra il I sec. a.C. e il primo sec. d.C., stilisticamente corrispondente al III stile, a conferma del rilievo assunto dagli apparati pittorici nell'allestimento decorativo delle residenze polesi. La documentazione nota, costituita dai materiali frammentari provenienti dalla *Domus* di via Kandler e dal saggio presso l'anfiteatro e dalle pitture conservate in parete e in stato frammentario presso la Villa di Barbariga, indizia la presenza di sistemi articolati in campiture delimitate da elementi lineari (PO02/21, PO01/1, PO01/3) o da motivi vegetali, quali ghirlande tese (PO02/26), e impreziositi da bande⁴⁹⁴ (PO02/19, PO05/3) e bordi a giorno (PO05/4). L'aumentata complessità delle decorazioni rispetto alla fase precedente sembra confermata dal nucleo con candelabro impreziosito da vittoria alata (PO02/20) e dal frammento con architettura stilizzata (PO02/24), nonché dal pezzo con colonnina ornata (PO05/3). Dal punto di vista stilistico, i frammenti sembrano denotare la mano di artigiani locali che, ispirandosi ad un repertorio di matrice urbana, sono in grado di rielaborare motivi noti secondo un gusto espressamente locale. Quest'ultimo, evidente in particolare nei frammenti relativi ai bordi⁴⁹⁵, si esprime in un accentuato gusto esornativo che si traduce in decori complessi ed elaborati. Le pitture conservate in parete presso la Villa di Barbariga, poi, testimoniano la diffusione del sistema ornamentale (PO05/1, PO05/4) che nel corso della prima età imperiale risulterà uno dei più utilizzati.

Il periodo successivo (fine I sec. d.C. – II sec. d.C.) è documentato dalle pitture dell'ultima fase decorativa via Kandler e da quelle della *Domus* a peristilio di via Castropola. Se in quest'ultimo caso le informazioni disponibili sugli affreschi messi in luce nell'abitazione si limitano a cursive descrizioni che non consentono di risalire all'originale sistema pittorico, i frammenti recuperati in via Kandler, editi recentemente in modo esaustivo, consentono di

⁴⁹³ Fa eccezione una parete decorata da uno zoccolo rosso seguito da una zona mediana gialla (PO02/12).

⁴⁹⁴ Tra le bande si annovera un motivo composto da una successione di gemme (PO02/19), che peraltro conosce un buon confronto nel repertorio sloveno a Celeia dove trova buoni parallelismi con i bordi messi in luce nella stanza 2 dello scavo di Presernova ulica (PLESNICAR GEC 1998, pp. 278-281, figg. 10-11), analogamente decorati da motivi a gemma. Inoltre, è presente anche una banda con motivo a festone che può essere accostato all'esemplare dello scavo di Crosada a Trieste (TS04/1) di III-IV stile.

⁴⁹⁵ Si vedano, in particolare, i pezzi recuperati dalla Villa di Barbariga (PO05/3, PO05/4).

rilevare la presenza, per le decorazioni parietali, di sistemi a pannelli (IdFrm 160-960, PO02/17), in un caso impreziositi da ghirlande ad arco, secondo un uso diffuso a partire dal III stile⁴⁹⁶. Ben rappresentato dai materiali di via Kandler è anche lo schema a modulo ripetuto, attestato sia per la decorazione delle pareti (PO02/4, PO02/5) che per quella dei soffitti (PO02/3), in entrambi i casi con soluzioni affini che trovano i confronti più calzanti nel repertorio aquileiese⁴⁹⁷. Alla decorazione delle coperture afferiscono anche un paio di attestazioni con motivi vegetali (PO02/1, PO02/2) che sembrano indiziare la presenza di composizioni libere.

Di incerta definizione cronologica risultano, infine, i frammenti rinvenuti presso la Villa di Val Catena e la Villa di localizzazione non nota che sembrano confermare la riproduzione di motivi noti (*cancellum*: PO06/1; protome umana: PO06/1) secondo modalità originali che non trovano confronti nella produzione locale, né in quella del comparto centro-italico.

In conclusione, la produzione del territorio polese sembra documentare la precoce ricezione dei modelli decorativi romani. Questi si traducono in un primo momento, da riferire alla seconda metà del I sec. a.C., in una pedissequa imitazione di schemi noti, caratterizzati da una spiccata semplicità. Una maggiore complessità esornativa sembra invece caratterizzare la produzione di fine I sec. a.C. - inizio I sec. d.C., nella quale sembrano cogliersi evidenti segnali dell'operato di maestranze locali che rielaborano motivi di consolidata fortuna secondo un gusto proprio. Le consonanze rilevate con la produzione slovena sembrano tra l'altro confermare la circolazione di motivi e/o artigiani di formazione locale.

Anche per il periodo successivo, di fine I - inizio II sec. d.C., la presenza di soluzioni solo lontanamente confrontabili con quelle del limitrofo territorio romanizzato sembra confermare l'autonomia raggiunta dai decoratori locali.

⁴⁹⁶ Si veda, a titolo d'esempio, la parete del triclinio n della Caserma dei Gladiatori e quella del vestibolo della Casa dei Cinque scheletri di Pompei (BASTET, DE VOS 1979, tavv. IV,7; LXV,96).

⁴⁹⁷ Lo stato deteriorato dei nuclei pittorici consente di avanzare solo labili confronti con analoghi schemi rinvenuti ad Aquileia. Nello specifico, i frammenti di Pola condividono con il materiale aquileiese dell'ex Beneficio Rizzi (AQ25/4: entro il III sec. d.C.) e con i pezzi di provenienza ignota conservati al Museo (AQ31/6: tra la seconda metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C.) la modalità compositiva con elementi desunti dal repertorio floreale disposti in modo regolare e ripetitivo su fondo bianco.

3.1.19 TORRE DI PORDENONE

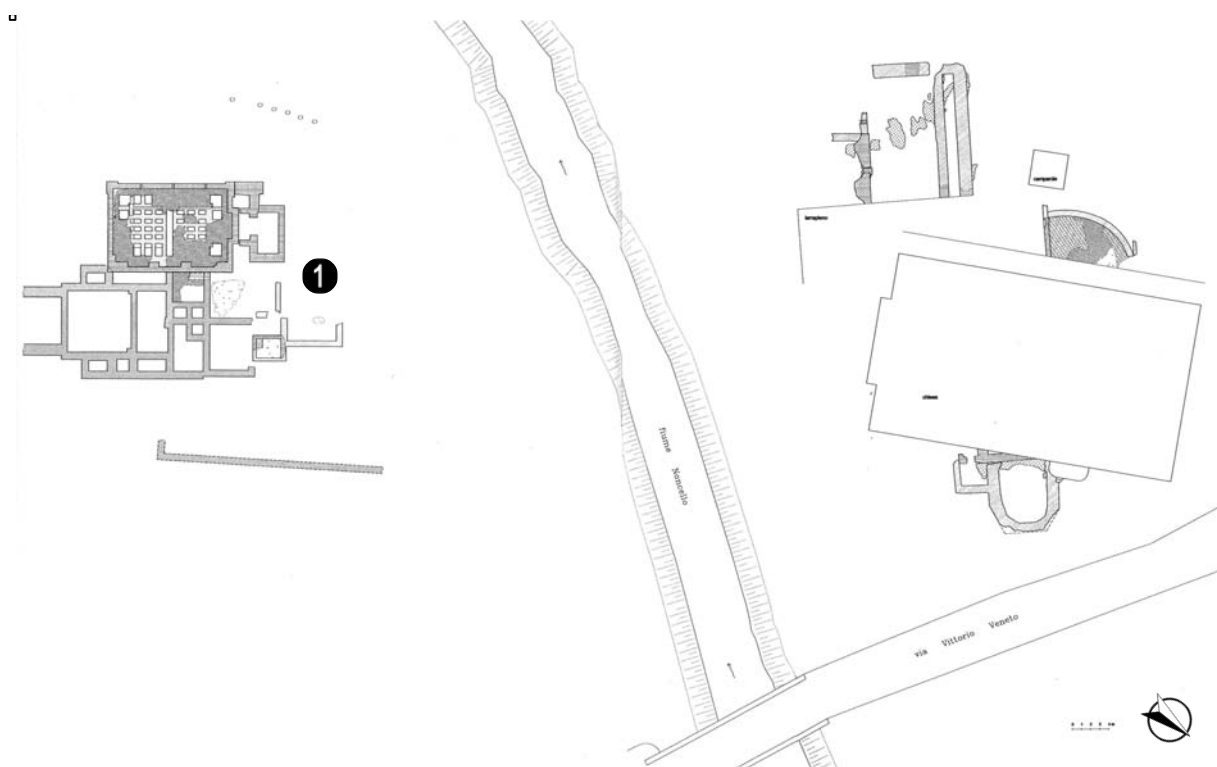


Fig. 43 – Torre di Pordenone, carta del sito e dei resti della villa romana (rielaborazione grafica da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, fig. 17 a pp. 44-45).

1) TP01 – Villa di Torre di Pordenone (IdEd 104)

3.1.19.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La scelta di includere nel lavoro di schedatura la Villa di Torre di Pordenone è motivata dalla ricchezza e dall'elevata qualità delle attestazioni pittoriche rinvenute nel corso degli scavi. I resti della residenza furono scoperti negli anni Cinquanta del secolo scorso dal Conte G. di Ragogna che ne rinvenne le strutture nei propri terreni posti nelle vicinanze del castello, sulla sponda sinistra del fiume Noncello⁴⁹⁸ (fig. 43). Nel corso delle indagini emersero numerose testimonianze dell'apparato pittorico della villa, tutte conservate in condizione frammentaria, che vennero recuperate e musealizzate dallo scopritore stesso, consapevole del loro valore. A distanza di più di un cinquantennio, la raffinatezza dei

⁴⁹⁸ Sulle vicende del rinvenimento del complesso si veda: CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 17-53.

frammenti recuperati ha motivato un lavoro di riesame delle occorrenze, comprensivo di interventi di restauro volti alla pulitura, al consolidamento dei frammenti e allo smontaggio dei pesanti pannelli in gesso in cui erano stati inglobati nel secolo scorso. Si data, nello specifico, al 1999 la pubblicazione monografica del sito, dove un'esaustiva analisi sulle raffinate decorazioni pittoriche in esso rinvenute è redatta a nome di M. Salvadori⁴⁹⁹. Successivamente all'interesse suscitato dal riesame delle occorrenze, che spiccano nel panorama circostante per l'elevato livello qualitativo, i frammenti sono stati oggetto di un allestimento inaugurato nel 2012 presso il Museo Archeologico del Castello di Torre, dove sono stati assemblati in pannelli che rievocano l'ipotetica scansione parietale in cui erano originariamente collocati.

3.1.19.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il censimento delle attestazioni ha permesso di rilevare un panorama piuttosto consistente che si compone di 99 nuclei decorativi, tutti provenienti dalle indagini del Conte G. di Ragona condotte negli anni '50 e '52 del secolo scorso (grafico 19). Difficilmente recuperabile è il dato sul luogo di provenienza dei reperti, solo sommariamente indicato dallo scavatore nelle annotazioni che compilava giornalmente.

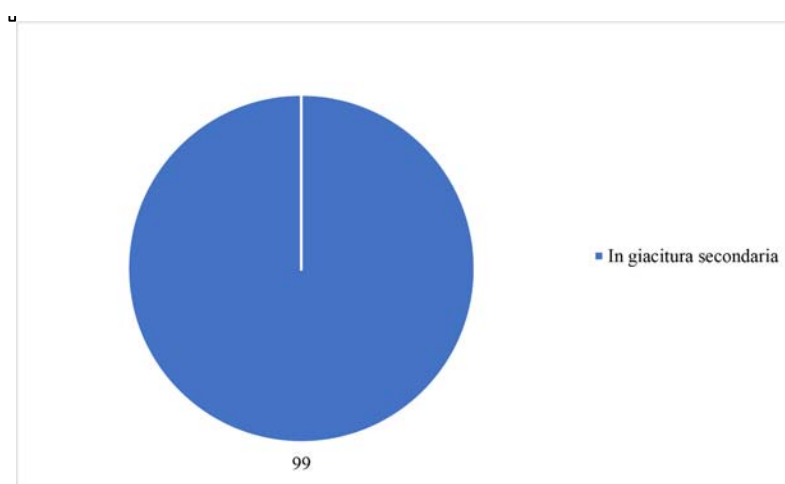


Grafico 19 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Torre di Pordenone.

Dai suoi scritti si apprende che i pezzi, rinvenuti tutti decontestualizzati, affioravano soprattutto tra le macerie del settore occidentale dell'edificio, in corrispondenza dell'ambiente

⁴⁹⁹ CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 55-101. Non sono mancate alcune anticipazioni sui pezzi più significativi rinvenuti nella villa presenti in: BERGAMINI, PERRISSINOTTO 1973; ORIOLO, SALVADORI 1997; SALVADORI 1997; SCHMERBECK 1993; VITRI, SALVADORI, ZAMBON 1990.

con pilastri (I) e dell'area acquitrinosa esterna ad esso, denominata dallo scopritore stesso "buca degli affreschi", e, in misura minore, dall'area occidentale del complesso, all'interno dei vani VII e VIII⁵⁰⁰.

Lo studio stilistico dei frammenti ha rivelato la pertinenza della maggior parte del materiale raccolto ad un periodo di III stile maturo da riferire, con buona probabilità, alla fase d'impianto del complesso, la cui costruzione è datata proprio agli inizi del I sec. d.C., con l'eccezione di un nucleo pittorico che è stato ricondotto ad un intervento di ammodernamento successivo, verosimilmente da ricondurre alla seconda metà del I sec. d.C.

Della villa, scavata con metodo non stratigrafico, è difficilmente seguibile lo sviluppo nel corso dei secoli, ad eccezione del danneggiamento provocato da un'alluvione intorno al II sec. d.C. che verosimilmente apportò gravi danni ai quali seguì una ripresa più modesta, con una probabile riconversione utilitaria degli ambienti.

Rispetto al territorio circostante, le emergenze rinvenute dal di Ragona si ergono isolate in quello che doveva essere un'area popolata che beneficiava della presenza di una rete fluviale e della via Postumia a poca distanza verso sud, giuridicamente amministrata dalla colonia di Concordia⁵⁰¹.

3.1.19.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Il repertorio pittorico della villa spicca, rispetto a quello del territorio circostante, per l'alta qualità tecnica e stilistica⁵⁰². Il buon livello tecnico è indiziato dall'elevata coesione degli strati preparatori e dall'ampio uso di tracce preparatorie che testimoniano un'accuratezza nella realizzazione della decorazione. Il disegno preparatorio si riscontra non solo per la realizzazione delle figure ma anche per tutti i restanti motivi ornamentali. Nel caso dei soggetti figurati, sotto la pellicola pittorica si scorgono linee incise che delimitano con tratto sicuro il contorno delle figure, facendo ipotizzare l'ausilio di sagome⁵⁰³, mentre per il repertorio geometrico-vegetale, nonché per i motivi di ispirazione architettonica, sono visibili segni incisi tramite l'uso della stecca e a mano libera o tracce dipinte in rosso ocre.

⁵⁰⁰ CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 57-59.

⁵⁰¹ Sui limiti dell'agro concordiese e le ville rinvenute nel suo territorio si veda: DE FRANCESCHINI 1998, pp. 312-313.

⁵⁰² Fanno eccezione, in tale quadro, i frammenti più tardi con vivaio di pesci (TP01/31) che rivelano un minor grado di accuratezza dal punto di vista della preparazione.

⁵⁰³ Interessante è l'ipotesi di M. Salvadori sull'uso di sagome per delineare l'ingombro delle figure. L'utilizzo di ausili per la definizione dei personaggi è presunta sulla base delle caratteristiche del tratto che risulta netto e deciso. Cfr. CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, p. 68.

Dal punto di vista stilistico, il materiale si rivela coerente con il repertorio di III stile maturo, iniziando solo in un caso la presenza di frammenti (TP01/31) riconducibili ad un ammodernamento successivo, databile verosimilmente nella seconda metà del I sec. d.C.

Le occorrenze testimoniano l'adozione di un ricco repertorio di immagini comprendente sia soggetti figurati che motivi dal carattere prevalentemente decorativo che rimandano, in tutti i casi, ad una tradizione di consolidata fortuna che trova in area centro italica dirette risponderie, pur conoscendo validi confronti anche in area cisalpina⁵⁰⁴.

I motivi figurati confermano il carattere "colto" della narrazione, riproducendo, secondo la convincente interpretazione di M. Salvadori, una scena di Amazzonomachia⁵⁰⁵ (TP01/1). La pertinenza dei frammenti ad un fregio figurato, suggerita dalla dimensione minuta e costante di tutte le figure, nonché dallo sfondo unitario non oggettivato⁵⁰⁶, tipico delle narrazioni a sviluppo lineare, allinea il ciclo di Torre a modalità compositive frequenti nel II ma diffuse anche nel III e nel IV stile⁵⁰⁷.

Per quanto riguarda la resa stilistica, le figure si connotano per un forte risalto plastico ottenuto attraverso un abile uso degli effetti chiaroscurali, tramite la sovrapposizione di toni differenti del medesimo colore e fluidi passaggi tra le zone d'ombra e quelle di più intensa incidenza della luce. Alla definizione dei volumi per mezzo di contrasti cromatici, si aggiungono effetti dalla resa più propriamente disegnativa con i quali vengono resi i particolari delle figure.

Il medesimo gusto per una resa calligrafica e minuziosa, nonché per la ricerca di effetti luministici, si evince anche nel repertorio ornamentale non figurato.

Quest'ultimo è composto da motivi vegetali, cornici e listelli decorati da motivi geometrici e di ispirazione vegetale e architettonica, elementi lineari semplici come bande, filetti, listelli e motivi di architetture. Rientrano nel gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari tipico della fase matura del III stile le serie di raffinate ghirlande tese⁵⁰⁸ (TP01/2, TP01/3, IdFrm

⁵⁰⁴ È da rilevare la diffusione di molti dei motivi attestati a Torre di Pordenone anche nei restanti della *Regio X*. Si rimanda, per la rassegna dei confronti, alle schede dei pezzi.

⁵⁰⁵ Si rimanda, per maggiori dettagli, all'esaustiva analisi redatta da M. Salvadori: cfr. CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 78-101.

⁵⁰⁶ Sui fregi a fondo nero si veda BRAGANTINI 1995, p. 177.

⁵⁰⁷ Sui fregi in pitture di II – III stile e in pareti di età imperiale si rimanda a BRAGANTINI 1995, pp. 176-179 dove l'autrice propone un'ampia rassegna che documenta la fortuna del motivo. Si veda anche BASTET, DE VOS 1979, p. 119.

⁵⁰⁸ I motivi sono riprodotti in differenti varianti che si discostano sostanzialmente per la resa delle foglie, ovate piuttosto che lanceolate. Senza soffermarsi sui numerosi esempi pompeiani che testimoniano l'ampia diffusione del motivo, tra i quali si ricorda la sola redazione del tablino 7 della Casa di Lucrezio Frontone (PPM III, fig. 83a a p. 1010), preme soffermarsi sui possibili confronti che si possono avanzare in area cisalpina. Qui, la specifica redazione TP01/2 di Torre di Pordenone può essere rapportata ad analoghi motivi della Villa di Isera (III stile: IS01/9) e dell'area del cinema Cristallo ad Oderzo (OD04/4) mentre la ghirlanda TP01/3 trova riscontro ad Asolo, in un motivo datato al III stile maturo (AS01/2).

104-591, 104-623) o di tirsì⁵⁰⁹ (TP01/4, TP01/5) o, ancora, di tralci (TP01/6, TP01/8, TP01/9) e bande o listelli vegetalizzati⁵¹⁰ (IdFrm 104-602, 104-603), il cui andamento prevalentemente rettilineo sottende con buona probabilità una funzione puramente ornamentale.

Ben inseribile nel repertorio di III stile si rivela anche la serie di elementi lineari quali le bande e i listelli che dovevano delimitare i bordi delle differenti partizioni che componevano i sistemi parietali. Frequenti risultano le decorazioni lineari prive di motivi sopradipinti, come semplici filetti o bande o listelli (TP01/21, TP01/23, IdFrm 104-610, da 104-628 a 104-635, 104-638, 104-640, 104-642, da 104-644 a 104-649, da 104-651 a 104-657, 104-659, da 104-661 a 104-666, da 104-668 a 104-672), molto spesso associati tra loro con un gusto per la combinazione di colori contrastanti (IdFrm 104-650, 104-658, 104-660, 104-667), nonostante siano ben rappresentati anche motivi più articolati come listelli impreziositi da una successione di elementi a “V”⁵¹¹ (TP01/12, IdFrm 104-608), che risultano tipici della fase matura di III stile. In linea con queste bordure preziose si pongono anche le cornici decorate con motivi di ispirazione architettonica come quelle ad ovuli e frecce⁵¹² (TP01/16, TP01/17, TP01/18, TP01/19) o con motivo a meandro⁵¹³ (TP01/14), dalla resa appiattita e schematizzata secondo il gusto disegnativo tipico dei primi decenni del I sec. d.C. Accanto ai numerosi frammenti attestanti la tendenza al decorativismo e al gusto per i motivi lineari, non

⁵⁰⁹ Il tirso è un motivo decorativo tipico del III stile: esso si trova frequentemente nella zona ma può essere impiegato anche in altri settori della parete disposto con andamento sia orizzontale che verticale e, nella fase tarda del III stile, diagonale (BASTET, DE VOS 1979, p. 122). I confronti più prossimi con l'esemplare in esame sono ravvisati da M. Salvadori nell'atrio della Casa dei Quadretti Teatrali (PPM I, p. 378, fig. 29), nell'atrio della Casa di Cecilio Giocondo (PPM III, p. 582, figg. 10-11), nonché in una parete ricostruita del Magdalensberg T/H, complesso g (KENNER 1985, tav. 32) e in alcuni motivi provenienti da Soissons (DEFENTE 1997, p. 177, fig. 11: III stile finale). Nel repertorio della *Regio X* il motivo trova strette risposdenze nei frammenti di Montegrotto, pertinenti alla villa di via Neroniana (MO02/5) datati alla prima metà del I sec. d.C. e nel pezzo di Asolo riferibile al III stile (AS01/3) per la finezza della resa che si spinge perfino nell'uso di due tonalità di verde per la resa delle foglioline, più chiara per l'interno e scura per delimitarne i contorni.

⁵¹⁰ Il motivo della banda vegetalizzata si differenzia dalla ghirlanda tesa per una resa più schematica e appiattita, evidenziata anche dal fatto che tali bordure appaiono delimitate da filetti bianchi. Si veda, come confronto, il motivo inserito negli interpannelli della pittura del triclinio della Casa dei Quadretti Teatrali (PPM I, p. 378, fig. 29).

⁵¹¹ Il listello con motivi a “V” è uno dei motivi caratteristici della fase matura del III stile. Il motivo compare già in esempi di III stile (Casa degli Amorini Dorati: PPM V, p. 784, fig. 129) ma si diffonde in forme semplificate e spesso impreziosito da puntini alle due estremità delle V nelle pareti della II fase del III stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 128), con la funzione specifica di delimitare i pannelli della zona mediana. La fortuna del motivo in area provinciale è testimoniata da una pittura di Perigueux (BARBET 1982, pp. 71-72, fig. 20) e da un affresco del Magdalensberg (KENNER 1985, tav. 50). La diffusione del motivo nella *Regio X* è documentata dal frammento rinvenuto in via Neroniana a Montegrotto Terme (MO02/6), semplificato rispetto a quello in esame per l'assenza dei punti tra gli elementi a “V”, riferibile alla prima metà del I sec. d.C.

⁵¹² Negli esemplari in esame la resa appiattita degli ovoli è realizzata con campiture giustapposte separate da contorni scuri che risaltano l'effetto disegnativo a discapito di quello volumetrico. Le bande ad ovoli sono caratteristiche della fase matura del III stile, ma sono presenti anche nel IV, e generalmente sono utilizzate per delimitare il lato superiore della zona mediana (BASTET, DE VOS 1979, p. 129).

⁵¹³ Il motivo si pone in linea con il gusto per le bordure preziose tipiche della fase matura del III stile ed è utilizzato come banda di separazione tra campiture di colore diverso. Nella *Regio X* il motivo può essere accostato alle bande caratterizzate da un effetto disegnativo rinvenute nella Villa di Isera (si veda il nucleo decorativo: IS01/14).

mancano rappresentazioni più complesse relative ad architetture miniaturistiche ridotte in forme schematiche o fantastiche, prive di effetti di profondità o prospettiva, che riflettono il gusto prevalente nel III stile⁵¹⁴ (TP01/24, TP01/25, TP01/26, IdFrm 104-675, 104-676).

Concludono la rassegna dei motivi desunti dal repertorio di III stile i frammenti riconducibili a decorazioni di soffitto. Predominano ancora una volta gli elementi lineari che si può immaginare dovessero scandire campiture monocrome, ma sono presenti anche motivi più elaborati. Tra tutti si annoverano le composizioni a modulo ripetuto ispirato ai cassettoni (IdFrm 104-636, 104-637, 104-641), delineati in forme piatte e disegnative, lontane dagli allestimenti illusionistici di II stile, secondo una consuetudine diffusa tanto in area urbana quanto nella *Regio X*⁵¹⁵, ma anche i sistemi caratterizzati da superfici dai bordi incurvati⁵¹⁶ (TP01/22).

La stretta aderenza al repertorio pittorico urbano, attestata per la maggior parte dei frammenti noti, sembra allentarsi per la produzione di epoca successiva, indiziata dal nucleo pittorico con scena di vivaio⁵¹⁷ (TP01/31). In questo caso, i motivi, che tradiscono una qualità più scadente dal punto di vista tecnico ma una resa altrettanto vivida ed efficace rispetto alla produzione precedente, trovano rispondeenze nel panorama pittorico nord-italico nelle pitture di Palazzo Martinengo di Brescia datate in età flavia-inizio vespasiana⁵¹⁸, comparabili sia per soggetto che per la resa stilistica per l'uso di ombreggiature e lumeggiature.

Quanto alle maestranze che realizzarono i motivi, la raffinatezza degli affreschi induce a ipotizzare l'intervento di pittori abili, aggiornati sui coevi modelli urbani. A detta di M. Salvadori, non è necessario pensare a maestranze di origine urbana ma piuttosto "viene naturale immaginare che esse giungessero da Aquileia, sebbene non sia neppure da scartare

⁵¹⁴ I motivi ad architetture fantastiche, diffuse soprattutto in pareti di III stile, sono solitamente impiegati per campire la zona superiore della parete. Cfr. BASTET, DE VOS 1979, p. 130; LING 1991, p. 57. Possono essere fatti rientrare nel gusto per la riproduzione di architetture in prospettiva i frammenti con decorazione a cassettoni (TP01/28).

⁵¹⁵ L'uso di composizioni a modulo ripetuto con cassettoni resi in forme piatte e disegnative è tipico del III stile. Si vedano i soffitti della Casa di Giulio Polibio (LING 1991, fig. 69) e i confronti in BASTET, DE VOS 1979, p. 131.

La tipologia compositiva trova rispondeenze nella *Regio X* in quei sistemi che esprimono il gusto per la riproduzione di elementi geometrici ripetuti. In Cisalpina si segnalano, tra tutti, gli intonaci di III stile della villa di Isera (IS01/21, IS01/22), i frammenti di Trieste dello scavo di Crosada, di cronologia non nota (TS04/5), i pezzi di Aquileia, di III stile (AQ31/16) e i frammenti di Montegrotto di III stile (MO02/9).

⁵¹⁶ Il nucleo pittorico, secondo M. Salvadori (CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, p. 75), ricorda le soluzioni decorative di IV stile, già anticipate nei soffitti di III stile e della fase IIA del II stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 131) dalla presenza di elementi dai lati concavi, che sembrano derivare dalla volontà di simulare la convessità di una volta in un soffitto piatto (LING 1991, p. 98).

⁵¹⁷ Si tratta di un soggetto decorativo frequente nella pittura romana che può apparire all'interno di quadretti o in lunghi fregi come quello della Casa del Centenario a Pompei (ROSSETTI, TELLA 1993, fig. 3).

⁵¹⁸ Si tratta dei frammenti IdFrm BS18/2.

l'ipotesi di piccoli gruppi di decoratori itineranti che trasmettevano ai ceti medi periferici il gusto della corte imperiale o comunque urbana”⁵¹⁹.

⁵¹⁹ VITRI, SALVADORI, ZAMBON 1990, p. 40.

3.1.20 TRENTO E LA VILLA DI ISERA

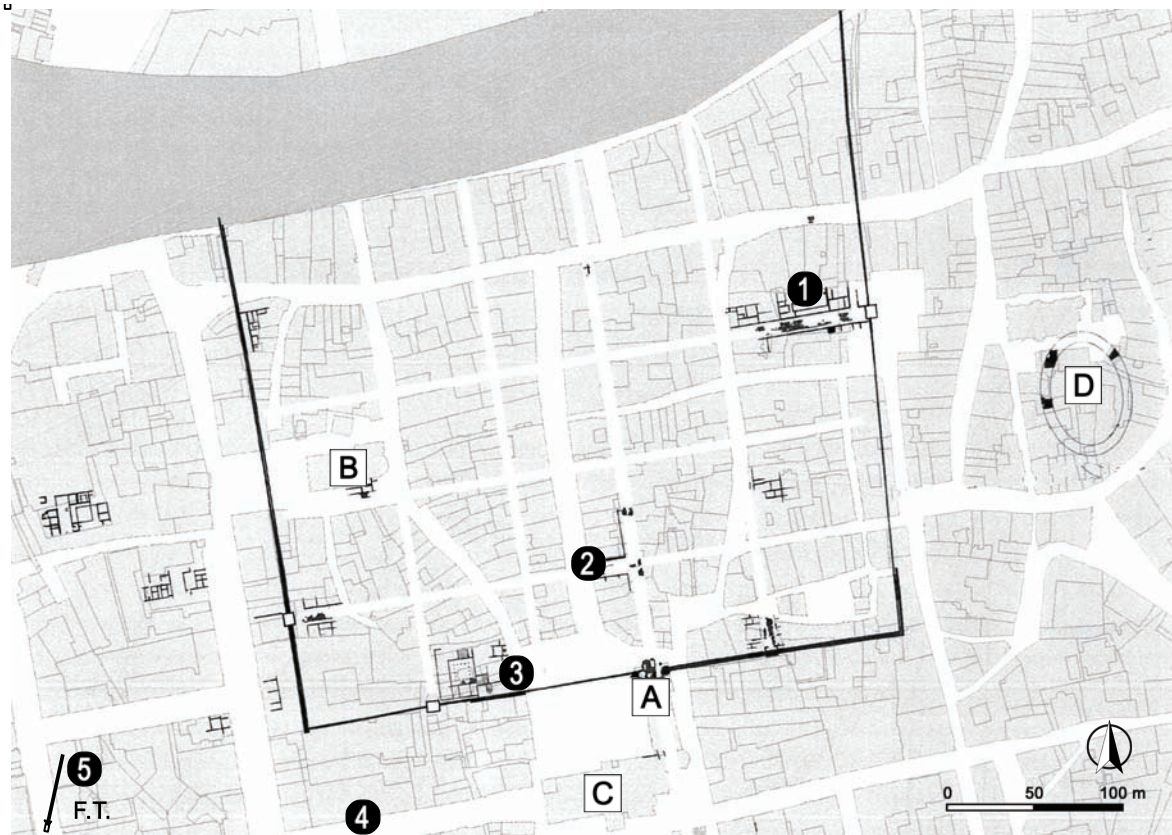


Fig. 44 – Trento, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da BASSI 2009, fig. 1 a p. 144).

- A) Porta *Veronensis*
- B) Santa Maria Maggiore
- C) Duomo di San Vigilio
- D) Anfiteatro

- 1) TN01 – Edificio di piazza Battisti (IdEd 71)
- 2) TN02 – Edificio di piazza Verzeri (IdEd 69)
- 3) TN03 – Edificio di palazzo Crivelli (IdEd 70)
- 4) TN04 – Edificio di via Verdi (IdEd 72)
- 5) IS01 – Villa romana di Isera (IdEd 68)

3.1.20.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La sezione è dedicata alle testimonianze rinvenute nel sito di Trento e a quelle messe in luce nella villa di Isera, situata una ventina di km a sud del municipio trentino.

La scelta di includere nella schedatura le occorrenze della residenza di Isera, collocata in un territorio non urbanizzato, distante dal centro di Trento, è stata motivata dall'elevato livello qualitativo e quantitativo delle pitture in essa conservate che forniscono interessanti dati per la ricostruzione del panorama pittorico trentino.

Anche per il caso di Trento, come è stato più volte osservato per altri siti, la produzione pittorica della città è stata recentemente portata all'attenzione della comunità scientifica in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi tenutasi nel 2010, dedicata specificamente al tema della pittura in Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe⁵²⁰. Nel corso del convegno, che ha costituito un momento di aggiornamento in merito alla tematica della produzione "provinciale", ha trovato spazio, per il municipio trentino, il contributo di C. Bassi⁵²¹ riassuntivo dei rinvenimenti occorsi in città, comprendente informazioni inedite sui rinvenimenti frammentari di palazzo Crivelli, piazza Battisti e via Verdi.

Note da più tempo sono, invece, le testimonianze di piazza Verzeri, presentate per la prima volta nel corso del VI convegno AIPMA tenutosi nel 1995 a Bologna⁵²². Anche per queste occorrenze, preziose in quanto risultano per Trento le uniche conservate sulle originarie strutture murarie, il colloquio sopra menzionato ha costituito un momento di aggiornamento consentendo a V. Barbacovi di proporre un'ipotesi ricostruttiva del loro originario sviluppo in alzato⁵²³.

Per quanto riguarda, infine, il sito di Isera, le cui pitture sono note da più di un ventennio⁵²⁴, avendo attirato l'attenzione degli studiosi fin dai primi scavi realizzati dalla Soprintendenza per l'elevata raffinatezza, è datata al 2011 la pubblicazione monografica del sito comprensiva di un'esaustiva analisi delle occorrenze pittoriche in esso rinvenute. Il capitolo ad esse dedicato, edito a nome di B. Maurina⁵²⁵, si rivela prezioso per la quantità di materiali presentati, nonché per i lavori di ricomposizione avanzati dalla studiosa che hanno permesso di ricostruire alcuni partiti decorativi originari della villa.

⁵²⁰ Gli Atti del Convegno sono pubblicati nel volume *Antichità Altoadriatiche* LXXIII, edito nel 2012 a cura di F. Oriolo e M. Verzár.

⁵²¹ BASSI 2012.

⁵²² BASSI, CIURLETTI, ENDRIZZI 1997. I rinvenimenti sono stati presentati nuovamente anche in occasione della settimana aquileiese, nel contributo di sintesi presentato da C. Bassi (BASSI 2012).

⁵²³ BARBACOVI 2012.

⁵²⁴ Le prime menzioni sono in: DE VOS, CIOTOLA, ALLAVENA 1992; MAURINA 1998.

⁵²⁵ Si veda: MAURINA 2011b.

3.1.20.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Prima di iniziare la disamina sulla distribuzione dei siti all'interno del municipio trentino e nel più ampio territorio lagarino, preme soffermarsi sulle ragioni che hanno portato a comprendere in un'unica sezione i due contesti. Innanzitutto, essi risultano intimamente connessi in ragione della loro collocazione geografica, essendo entrambi posti lungo la valle d'Adige, che costituiva la via di comunicazione privilegiata per gli scambi commerciali e culturali, che da Verona portava a Trento per poi proseguire verso la Rezia⁵²⁶.

All'interno della più ampia estensione della *Regio X*, poi, la posizione marginale del municipio trentino e del sito di Isera, collocati presso il limite settentrionale, dovette contribuire ad accomunarne la sorte di centri periferici, comportando in entrambi i casi un certo attardamento rispetto ai siti centrali della *Regio X* nella ricezione dei modelli diffusi da Roma⁵²⁷. Rimane invece dibattuta l'appartenenza giuridica del territorio lagarino in cui sorge la villa di Isera al municipio trentino piuttosto che a quello veronese a seguito alla divisione augustea in *regiones*⁵²⁸.

Passando ad esaminare le occorrenze note del territorio, la documentazione schedata consta per la città di Trento di un numero limitato di occorrenze che comprendono 13 nuclei pittorici distribuiti in 4 siti (fig. 44). Le attestazioni si riferiscono per la maggior parte a reperti frammentari, che il recente lavoro di C. Bassi ha ricomposto in nuclei decorativi coerenti, ma anche a due rivestimenti conservati sugli originari supporti murali.

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono definiti da un sistema murale costruito in età augustea⁵²⁹, le occorrenze si distribuiscono prevalentemente all'interno della città e in un caso all'esterno del municipio, nell'area periurbana, che si sa essere stata occupata già verso la fine del I sec. d.C.⁵³⁰.

⁵²⁶ La strada da Verona risaliva il corso dell'Adige e dell'Isonzo raggiungendo Trento per poi dirigersi verso Bolzano e il passo del Brennero. Si veda BOSIO 1991, pp. 83-93.

⁵²⁷ Nonostante segni della monumentalizzazione del municipio trentino si colgano già in età augustea, gli edifici residenziali di Trento, così come il complesso di Isera, sembrano risalire tutti all'inizio del I sec. d.C., documentando per il periodo precedente testimonianze piuttosto labili riferibili a "temporanei adattamenti a spazi residenziali". Si veda CIURLETTI 2000, pp. 311-316.

⁵²⁸ Sulla *vexata questio* del confine tra il municipio trentino e veronese si veda: BUONOPANE 1993, p. 164, BUCHI 2000, p. 71.

⁵²⁹ È noto, per *Tridentum*, un sistema di delimitazione composto da mura turrette su tre lati mentre sul restante, il settentrionale, la protezione era offerta dal fiume Adige. Si veda: CIURLETTI 2000, pp. 297-302.

⁵³⁰ La città, troppo compressa all'interno del perimetro murario, si espanse precocemente occupando l'area *extra moenia* su tutti i lati (CIURLETTI 2003, p. 37). Tra le residenze costruite nella fascia periurbana è nota, tra tutte, quella di via Rosmini, per la quale si veda TOSI 1978. Una seconda cinta, più larga rispetto a quella di età augustea, fu costruita in piena età imperiale, in un periodo ancora dibattuto circoscrivibile in età teodoriana o nella seconda metà del III sec. d.C. Si veda, a tal proposito, BASSI 2005, p. 271-273.

All'interno del municipio, le attestazioni si concentrano nel settore meridionale, presso il quartiere sud-occidentale della città romana (Edificio di piazza Verzeri: TN02) e in corrispondenza del limite meridionale (Edificio di palazzo Crivelli: TN03) mentre in un caso si situano in un'area prossima al tratto orientale della cinta urbana (Edificio di piazza Battisti: TN01). Completa il quadro l'edificio suburbano di via Verdi, rinvenuto in un'area *extra moenia*, a sud della città romana (TN04).

Se si eccettuano i rinvenimenti di via Battisti, che non sembrano pertinenti al contesto di recupero, i restanti edifici presentano caratteri pubblici, a conferma dell'avvenuta ricezione dei modelli decorativi romani negli edifici rivolti alla cittadinanza.

Rispetto alla topografia del sito, gli edifici di piazza Verzeri e di palazzo Crivelli si collocano in un'area prossima a Porta *Veronensis* (fig. 44, A), dalla quale entrava in città la via proveniente da Verona, che nel tratto urbano diventava il *cardo* massimo del sistema viario. Essi erano collocati, dunque, in un'area cruciale per la vicinanza con quella che in età romana doveva essere la via di comunicazione preferenziale della città.

Nessun rivestimento di pregio è stato messo in luce, invece, dalla zona prossima all'area forense, la cui ubicazione, ancora incerta, sembra far propendere gli studiosi per localizzarla presso l'attuale Santa Maria Maggiore⁵³¹ (fig. 44, B). Da un'area caratterizzata da abitazioni di livello elevato, testimoniate dalle emergenze rinvenute nell'area del Teatro Sociale⁵³², provengono le occorrenze di piazza Battisti, recuperate in strati di crollo molto rimaneggiati che ne fanno ipotizzare la pertinenza ad un edificio situato nelle vicinanze.

Quanto al contesto di via Verdi collocato nella fascia periurbana a sud della città, esso si posiziona in un'area interessata da una precoce edificazione già dalla fine del I sec. d.C., la cui valenza, solo ipotizzabile per l'età romana, è suggellata in epoca tardoantica dalla costruzione di una basilica cimiteriale⁵³³ che diventerà il Duomo della città (fig. 44, C). Nessuna traccia di rivestimenti pittorici è stata rinvenuta nella restante area esterna della città, nemmeno nel settore a est del municipio, dove la costruzione dell'anfiteatro⁵³⁴ (fig. 44, D) suggerisce la presenza di una diffusa edificazione.

Un discorso a parte merita, invece, la Villa di Isera, situata, come detto, nel territorio lagarino, una ventina di km a sud di Trento (IS01). Essa sorge in una zona particolarmente florida per la presenza di corsi d'acqua e di suoli fertili, soggetta ad una capillare occupazione antropica,

⁵³¹ Cfr. CIURLETTI 2000, pp. 309-311; BASSI 2005, p. 277.

⁵³² CAVADA 1992.

⁵³³ La basilica di San Vigilio, ospitante le spoglie del martire, sarà destinata ad accrescere la propria importanza nei secoli fino a diventare il duomo della città moderna. Un'esauriente monografia di recente pubblicazione ne ripercorre l'evoluzione: *Basilica di San Vigilio* 2001.

⁵³⁴ CIURLETTI 2000, pp. 320-326.

come testimonia l'elevata concentrazione di emergenze archeologiche rinvenute nell'area ad essa limitrofa⁵³⁵. Ad incentivare lo stanziamento umano dovette contribuire anche la felice posizione lungo la via di comunicazione del fondovalle, arteria privilegiata per i contatti e gli scambi commerciali tra l'area cisalpina e transpadana. Analogamente al sito di Trento, anche per il territorio lagarino il processo di romanizzazione avvenne gradualmente a partire dal II sec. a.C., con interventi di riorganizzazione politico-territoriale che videro, negli ultimi anni del I sec. a.C., l'assegnazione alla *Regio X*⁵³⁶.

Volendo procedere ad una lettura delle evidenze schedate in rapporto alla storia ed all'evoluzione della città e del territorio lagarino, è da rilevare che le attestazioni più antiche, riferibili stilisticamente al III stile, provengono da Isera, nella villa romana.

Per la residenza siamo informati di un cospicuo numero di affreschi, alcuni conservati sugli originali supporti murali, altri rinvenuti in condizione frammentaria, che testimoniano la presenza di raffinate decorazioni tutte riconducibili alla fase d'impianto della villa. La distruzione del complesso, causata da un incendio nella seconda metà del I sec. d.C., ha permesso di conservare l'originario apparato decorativo sigillando la prima e unica fase pittorica dell'edificio.

La cronologia delle pitture, piuttosto alta se la si compara a quella delle testimonianze del municipio trentino, non stupisce. Come detto, infatti, il fenomeno di romanizzazione aveva interessato il territorio fin del II sec. a.C., intensificandosi in età augustea, epoca a cui si riferiscono le pitture di Isera, con la divisione politico-amministrativa operata dal *princeps*.

Ad un'età di poco successiva si riferiscono le testimonianze di Trento, che pur rivela l'attuazione di un assetto urbano con la creazione di un impianto urbanistico regolare e la monumentalizzazione della città fin dall'età augustea.

A Trento le prime occorrenze di pittura note si collocano nell'ambito del IV stile e provengono dall'edificio pubblico di via Verdi (TN04). La presenza di raffinate testimonianze ben si concilia con il quadro di una città florida che si evince dalla dicitura "splendidum municipium" avanzata dall'imperatore Claudio⁵³⁷. Può essere ricondotto al periodo di generalizzato benessere che sappiamo essersi protratto ininterrotto fino alla seconda metà del II sec. d.C., modificando il volto urbano per mezzo di un'intensa e rinnovata attività edilizia, anche l'edificio di piazza Battisti (TN01), dal quale provengono alcuni brani pittorici databili tra il I ed il II sec. d.C.

⁵³⁵ FINOTTI, TONELLI, ZANDONAI 2011, p. 11.

⁵³⁶ BUCHI 2000, p. 66. Si veda anche MAURINA 2011c, pp. 25-26.

⁵³⁷ Trento è così chiamata nella *Tabula Clesiana*, un editto promulgato il 15 marzo del 46 d.C. dall'imperatore Claudio. Cfr. BUCHI 2000, pp. 75-77.

Ad un periodo non meglio definibile compreso tra il II ed il III sec. d.C. risalgono i rinvenimenti delle terme pubbliche rinvenute a palazzo Crivelli e della prima fase decorativa dell'edificio di piazza Verzeri. Essi contribuiscono a ricostruire per Trento il volto di una città che evidentemente mantenne in vita gli edifici pubblici nonostante le invasioni di Quadi e Marcomanni prima e di Quadi, Marcomanni, Sarmati e Iagizi poi, avvenute entrambe nella seconda metà del II sec. d.C., e delle incursioni effettuate dalle orde alemanne tra il 258 e il 271 d.C.⁵³⁸.

Molto più tarde, inquadrabili in una città dal rinnovato volto urbano per l'emergere delle prime fabbriche cristiane⁵³⁹, sono le testimonianze più dell'edificio di piazza Verzeri, datate al IV-V sec. d.C. Parallelamente al panorama che ci fotografa la vivace crescita di strutture legate al culto, si proietta l'immagine di una città che nonostante il progressivo impoverimento del tenore di vita, testimoniato dal recupero generalizzato delle residenze di fine I - inizio II sec. d.C. e spesso dalla parcellizzazione delle stesse in più unità abitative, sembra conservare almeno per gli edifici pubblici il mantenimento di un buon livello.

Quanto, infine, alle modalità di rinvenimento del materiale pittorico, aspetto di non secondaria importanza nella valutazione del rapporto che intercorre tra le occorrenze stesse e il luogo di recupero, si annovera, per il municipio trentino, un solo caso di pittura messa in luce in parete, uno di affresco rinvenuto in parte in parete e in parte in crollo (Edificio di piazza Verzeri) e 11 di materiali rinvenuti in strati di giacitura secondaria (grafico 20).

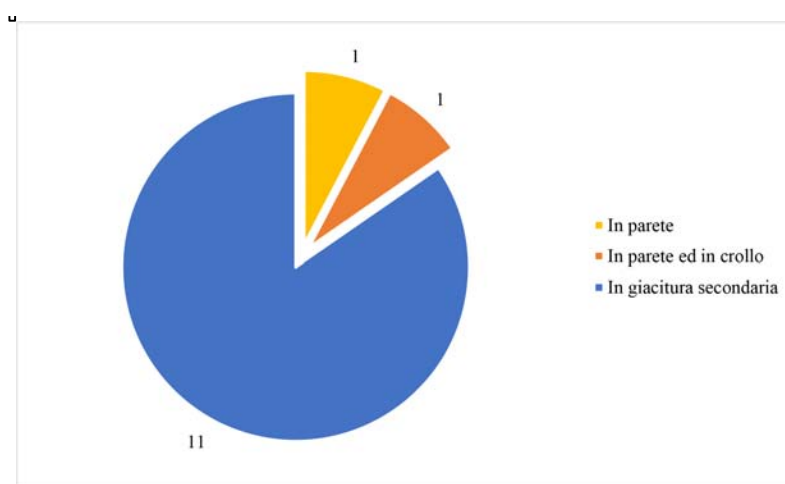


Grafico 20 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Trento.

⁵³⁸ Si veda BUCHI 1998, p. 287.

⁵³⁹ Si tratta dell'ecclesia conservata sotto la cinquecentesca chiesa di S. Maria Maggiore (CIURLETTI 1978, pp. 305-310) e della basilica cimiteriale di San Vigilio sorta *extra moenia* (Basilica di San Vigilio 2001).

Per la totalità dei casi, la pertinenza dei reperti al contesto di reperimento sembra accertata in ragione del loro recupero nell'area interna (Edificio di via Verzeri, Edificio di palazzo Crivelli) o prossima ai siti stessi e della loro provenienza da strati di crollo (Edificio di piazza Battisti) o di deposito di macerie (Edificio di via Verdi).

Maggiormente ricostruibile è il rapporto tra le pitture e il rispettivo luogo originario nella Villa di Isera, dove il lavoro di B. Maurina ha consentito di risalire alla decorazione di quattro ambienti grazie all'analisi di pitture conservate in parete e in crollo (1), in parete (1), in crollo (1) e in giacitura secondaria (1). Rimangono senza attribuzione, invece, 19 nuclei pittorici rinvenuti all'interno di strati di macerie disturbati a causa di interventi di recupero antichi e di rimaneggiamento moderni (grafico 21).

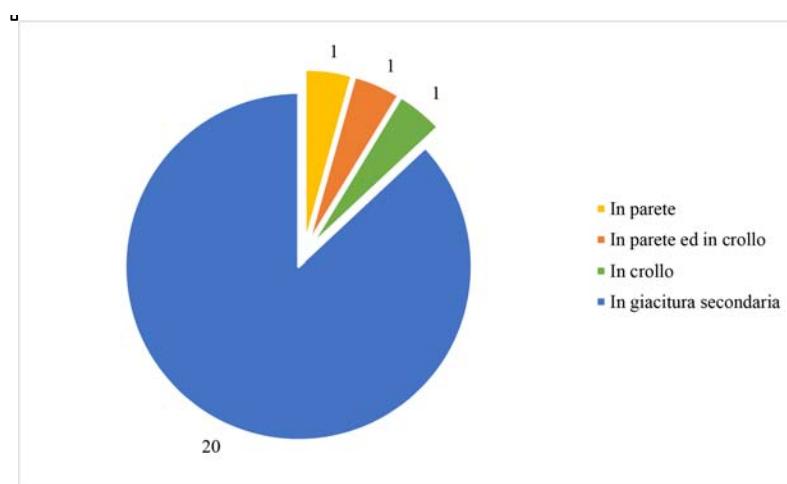


Grafico 21 – Condizioni di rinvenimento delle pitture della Villa di Isera.

3.1.20.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica del municipio trentino e della villa di Isera offre una panoramica che copre un ampio arco cronologico che dall'inizio del I sec. d.C. si estende fino al V sec. d.C.

Le testimonianze più antiche provengono dalla villa di Isera, dove è stato recuperato un elevato numero di occorrenze conservate sia *in situ* che all'interno di strati rimaneggiati, tutte pertinenti ad un orizzonte stilistico di III stile. Le pitture si caratterizzano per una raffinata esecuzione formale, che si concretizza in un *tectorium* ben compatto ed in una sintassi decorativa molto ricca e varia. I motivi che si dispiegano sui frammenti, così come sulle pareti ricomposte, testimoniano l'adozione di un linguaggio pittorico condiviso che trova proprio in area urbana i suoi diretti antecedenti. Proliferano le raffinate bande ornate realizzate in modo

minuzioso e calligrafico (IS01/4, IS01/5, IS01/6, IS01/7, IS01/11, IS01/16), così come i tirsi (IS01/8) e le ghirlande tese (IS01/9), utilizzati con mera funzione ornamentale per definire la struttura del sistema decorativo, secondo un gusto tipico delle pareti di III stile.

Agli stilemi tipici dei primi anni del I sec. d.C., epoca a cui risalgono le pitture di Isera, si possono ricondurre anche le pareti ricomposte (IS01/1, IS01/2, IS01/3, IS01/13, IS01/14, IS01/15, IS01/20) che confermano in tutti i casi l'adozione di sistemi ornamentali caratterizzati da un repertorio decorativo pressoché fisso nelle pareti di III stile (raffinate cornici, esili edicole, architetture fantastiche, quadri/quadretti). Se il confronto più immediato per la sintassi decorativa complessiva delle pitture ricostruite può essere identificato nella Villa di Boscotrecase⁵⁴⁰, l'analisi dettagliata dei singoli motivi compositivi rivela l'adozione di un linguaggio pittorico locale. Sembrano potersi definire delle creazioni originali, infatti, i motivi delle bande ornate riproducenti un'alternanza di quadrati e triangoli (IS01/4, IS01/5, IS01/6, IS01/7) caratterizzate da un vivace contrasto cromatico, o con fiori di loto e volute (IS01/11, IS01/14, IS01/19), o con una successione di triangoli (IS01/15, IS01/16), non trovando precisi confronti nel repertorio centro-italico e vesuviano.

Alla produzione urbana sembrerebbero invece guardare le composizioni di soffitto che testimoniano la predilezione per sistemi a modulo ripetuto (IS01/12, IS01/21, IS01/22), ampiamente attestati in area centro-italica, che si rivelano particolarmente apprezzati, soprattutto in contesti di III stile, anche al nord⁵⁴¹.

Quanto alle modalità esecutive delle pitture, esse rivelano la mano di maestranze esperte, per le quali una provenienza locale sembra potersi escludere rappresentando, il complesso lagarino, un *unicum* a livello regionale, sia per antichità che per livello qualitativo. Sembrerebbe più plausibile si trattasse di “artigiani itineranti legati a committenze urbane di elevato livello”⁵⁴², come suggerirebbe anche il ricorso ad una tavolozza di colori ricca e pregiata⁵⁴³. Non sembra da escludere, secondo B. Maurina⁵⁴⁴, la loro provenienza da un

⁵⁴⁰ Cfr, BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990.

⁵⁴¹ I pezzi riproducono una composizione molto diffusa nell'ambito del III stile in area centro-italica/campana che nella *Regio X*. In area centro-italica confronti si trovano a Pompei, nella Casa di Ganimede (DE VOS 1982, p. 333), dove cassettoni geometrici (ottagoni, quadrati, triangoli, losanghe) sono realizzati in giallo e bianco su fondo nero con uno stile disegnativo che si apre ad un limitato effetto illusionistico di luce-ombra del tutto analogo ai frammenti di Isera, nella Casa di C. *Julius Polybius* (BARBET 1985, p. 141, fig. 88) dove il soffitto è decorato da un sistema a cassettoni di stelle di otto losanghe e quadrati realizzato con bande e filetti gialli su fondo nero e nella Casa del Fabbro (BARBET 1985, p. 141, fig. 89) dove la decorazione alterna quadrati a losanghe. Numerosi sono gli esempi anche nell'ambito della *Regio X*, tra i quali si segnalano gli intonaci di III stile della Villa di via Neroniana (MO02/9), i frammenti di Trieste dello scavo di Crosada, di cronologia non nota (TS04/5) e i pezzi di Aquileia, di III stile (AQ31/16). Si segnala, inoltre, una composizione di soffitto di tipo “misto” (IS01/18).

⁵⁴² MAURINA 2011b, p. 263.

⁵⁴³ Si rileva la presenza, nelle pitture di Isera, del *caeruleum* e del *minium*. Sui due pigmenti si veda BARBET 1998, pp. 108-109.

municipium vicino come Verona, con il quale il territorio lagarino era in diretta comunicazione tramite la direttrice della Val d'Adige.

Ad un orizzonte stilistico di IV stile guardano le testimonianze più antiche del municipio trentino – rinvenute nell'Edificio di via Verdi – per le quali l'adozione di un raffinato repertorio allineato alla moda urbana è indiziato dalla presenza di bordi a giorno⁵⁴⁵ (TN04/1), di elementi vegetalizzati (TN04/2) e di motivi figurati (TN04/3) che suggeriscono la presenza di scene figurate all'interno della composizione.

Di più difficile lettura, per lo stato di conservazione frammentario, sono le pitture rinvenute in piazza Battisti, genericamente datate tra il I ed il II sec. d.C. che testimoniano la predilezione per gli elementi vegetalizzati (TN01/1, TN01/2), impiegati verosimilmente per scandire la parete, suggerendo, nella presenza di un frammento con volute (TN01/3), contatti con le province transalpine, dove il motivo trova un buon confronto a Glanum⁵⁴⁶.

Un incremento della produzione si registra per il II-III sec. d.C., epoca a cui risale la prima fase decorativa del complesso di piazza Verzeri (TN02/1) e la parete rinvenuta nelle terme di piazza Crivelli (TN03/1). Nel primo contesto si rileva la presenza di un sistema a pannelli, a conferma della fortuna di cui godette questo ornato parietale, la cui formulazione sembra parlare in favore di un'elaborazione tutta locale⁵⁴⁷. I restanti pezzi indiziano la presenza di composizioni a modulo ripetuto (TN02/2), la cui fortuna in aree nord-italica è stata più volte ribadita, nonché la persistenza del motivo a spruzzatura (TN02/3) e di ornati di tipo vegetale (TN02/4).

A testimonianza del buon tenore di vita della città anche in epoca tarda sembrano potersi annoverare decorazioni relative ad un aggiornamento del repertorio decorativo dell'edificio di piazza Verzeri. In questo caso, la stesura di affreschi decorati con sistemi ad imitazione dell'*opus sectile* testimonia da un lato la presenza di maestranze abili nella tecnica pittorica, dall'altro la volontà di mantenere il decoro per lo meno degli edifici di tipo pubblico con la stesura di decorazioni che emulano i più preziosi rivestimenti lapidei (TN02/5, TN02/6).

In sintesi, si rileva per il territorio trentino, un sostanziale adeguamento alle mode diffuse da Roma per quanto riguarda la produzione più antica, riferibile al III (Villa di Isera) ed al IV (Edificio di via Verdi) stile.

Dalla prima età imperiale, invece, sembra cogliersi un progressivo avvicinamento verso le

⁵⁴⁴ MAURINA 2011b, p. 263.

⁵⁴⁵ La tipologia specifica trova forti corrispondenze con il tipo 52, variante a e p della classificazione della Barbet (BARBET 1981, pp. 962, 964).

⁵⁴⁶ Il motivo trova confronti con la pittura della Casa delle Due Alcove di Glanum (BARBET 1974, p. 43, fig. 11), dove è impiegato per scandire lo zoccolo.

⁵⁴⁷ Si veda il Cap. 4.

province transalpine, come sembrerebbe testimoniare il confronto di Glanum, e una maggiore autonomia compositiva, ben espressa dalla diffusione del sistema a pannelli. La lunga prosperità di cui godette il municipio, poi, sembra trovare una valida testimonianza nelle pitture di piazza Verzeri che documentano la presenza di maestranze capaci, nonché la disponibilità di risorse per il mantenimento degli edifici rivolti alla cittadinanza.

3.1.21 TRIESTE E LA VILLA DI BARCOLA

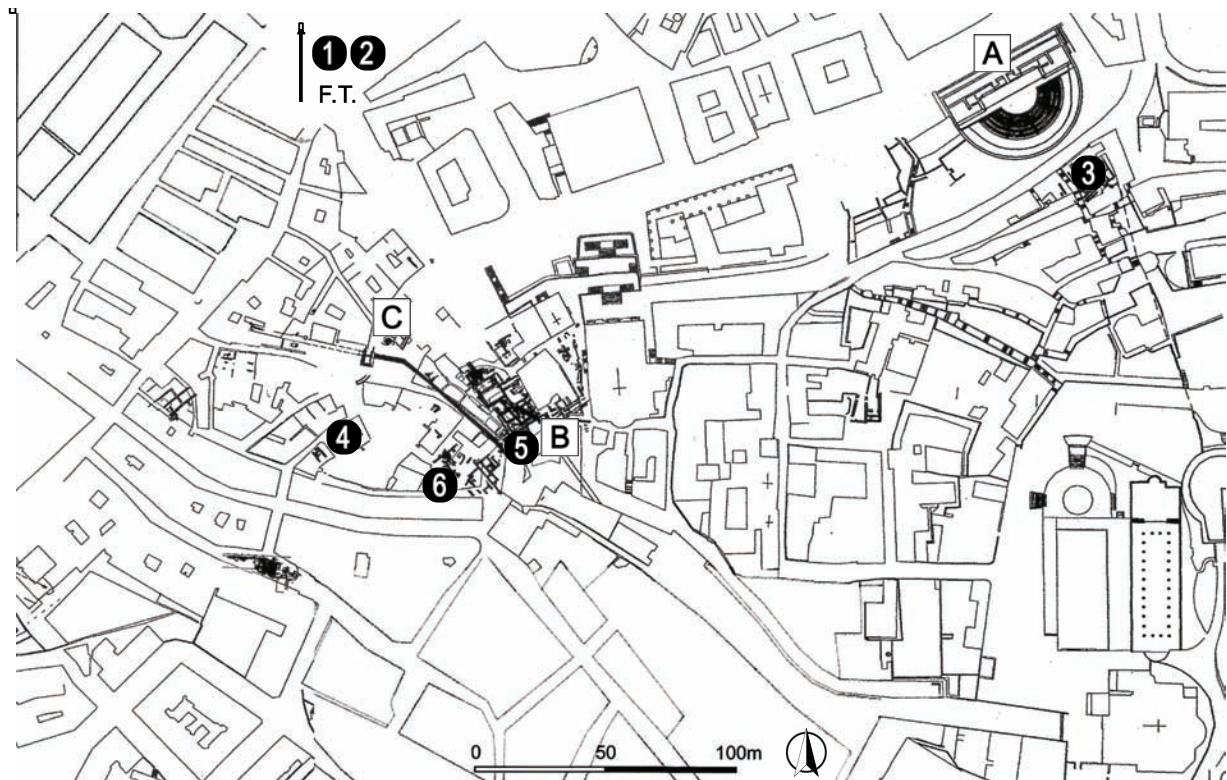


Fig. 45 – Trieste, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da MASELLI SCOTTI 2009, fig. 1 a p. 118).

- A) Teatro
- B) Arco di Riccardo
- C) Arco all'incrocio tra via Crosada e via dei Capitelli

- 1) TS01 – Villa della Statua - Barcola (IdEd 117)
- 2) TS02 – Villa della Palestra e del Ninfeo - Barcola (IdEd 118)
- 3) TS03 – *Domus* di via Donota (IdEd 116)
- 4) TS04 – *Domus* del colle di San Giusto (IdEd 115)
- 5) TS05 – *Domus* di piazza Barbacan (IdEd 113)
- 6) TS06 – *Domus* di piazza Trauner (IdEd 114)

3.1.21.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

Questa sezione comprende le testimonianze rinvenute a Trieste e a quelle messe in luce nella vicina Villa di Barcola, situata circa 5 km a nord della colonia tergestina.

La scelta di includere nella schedatura i rinvenimenti di Barcola, collocata in un territorio caratterizzato da un popolamento sparso⁵⁴⁸, distante dal centro triestino, è motivata dall'importanza del rinvenimento, trattandosi di una villa riccamente decorata da affreschi parietali conservati ancora *in situ*.

Per quanto riguarda la produzione pittorica di Trieste, la pubblicazione degli apprestamenti decorativi rinvenuti in città nel corso degli scavi urbani è piuttosto recente. È datata al 1994 l'edizione della *Domus* di piazza Barbacan⁵⁴⁹, nella quale sono state rinvenute due pitture conservate in parete per la porzione dello zoccolo e di parte della zona mediana e alcune occorrenze frammentarie. Di poco successiva è l'edizione della *Domus* di piazza Trauner⁵⁵⁰, di cui è data notizia dei frammenti di intonaco messi in luce negli strati di macerie nel corso del Convegno patavino del 2008 avente per tema il tessuto abitativo delle città romane in Cisalpina.

Ben più ricco è il quadro documentario per la *Domus* del colle di San Giusto, nella quale è stata recuperata un'ingente quantità di affreschi frammentari che in alcuni casi è stato possibile ricomporre nei partiti decorativi originari. In seguito ad una sintetica presentazione datata al 2004⁵⁵¹, i materiali sono stati pubblicati nel volume monografico sul contesto, dove gli è dedicata una sezione apposita completa di riferimenti grafici e fotografici⁵⁵².

Nello stesso volume è data informazione sul frammento rinvenuto nella *Domus* di via Donota⁵⁵³, rimasto inedito dall'epoca dello scavo avvenuto negli anni Ottanta.

Di ben più datata memoria è la presentazione della villa di Barcola, pubblicata scrupolosamente da A. Puschi negli anni Ottanta del secolo scorso⁵⁵⁴, che qui è stata trattata nei due complessi separati della Villa della Statua e della Villa della Palestra e del Ninfeo, rispettando la suddivisione proposta dallo storico. Tramite i suoi scritti, siamo informati sulla ricchezza dei rivestimenti pittorici della residenza costiera, oggi in gran parte scomparsi o rovinati, nonché sulle decorazioni all'epoca conservate in traccia, che si rivelano dei preziosi indizi per ricostruire il decoro del complesso.

⁵⁴⁸ I dintorni di Trieste furono interessati, in età romana, dalla costruzione di numerose ville, poste prevalentemente in posizione panoramica sul litorale. Cfr. DE FRANCESCHINI 1998, pp. 435-438.

⁵⁴⁹ MASELLI SCOTTI *et alii* 2004.

⁵⁵⁰ MASELLI SCOTTI 2009.

⁵⁵¹ PROVENZALE 2004.

⁵⁵² ORIOLO *et alii* 2007.

⁵⁵³ ORIOLO *et alii* 2007, p. 188.

⁵⁵⁴ Per la Villa della Statua: PUSCHI 1896a; per la Villa della Palestra e del Ninfeo: PUSCHI 1896b.

3.1.21.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Prima di analizzare la distribuzione topografica e cronologica dei complessi schedati, preme specificare che la residenza di Barcola è stata trattata insieme al sito di Trieste in quanto in epoca romana essa ricadeva nella giurisdizione della colonia tergestina. Inoltre, la collocazione delle evidenze di Barcola lungo la via che da Aquileia arrivava alla colonia tergestina dovette favorire lo scambio culturale tra i due siti, posti in diretta comunicazione dall'arteria viaria⁵⁵⁵.

Procedendo dalla documentazione di Trieste, le occorrenze schedate comprendono 24 nuclei pittorici distribuiti in 4 edifici a destinazione residenziale. Le attestazioni si riferiscono per la maggior parte a rinvenimenti frammentari delocalizzati rispetto al luogo di pertinenza, ma vantano anche di due pitture conservate in parete.

Rispetto alla collocazione del centro antico, impiantato sul colle di San Giusto, delimitato da una cinta muraria tracciata in età tardo-repubblicana⁵⁵⁶, i siti censiti si distribuiscono esternamente, in un'area già occupata a partire dalla prima metà del I sec. d.C.⁵⁵⁷.

Tutti e quattro gli edifici si collocano nell'area posta tra il versante sud-occidentale del colle e il mare, ossia in quel lembo di territorio interessato da una precoce pianificazione fin dall'inizio dell'età augustea⁵⁵⁸. Con orientamento divergente rispetto a quello dell'insediamento più antico, disposto secondo gli assi canonici nord-sud/est-ovest, la pianificazione della parte bassa della città si adegua alla linea di costa⁵⁵⁹, articolandosi attorno a due direttrici stradali principali che collegavano la sommità del colle rispettivamente con la strada proveniente da Aquileia – ricalcata dall'attuale via Donota – e con il litorale – attuale via dei Capitelli. Un altro asse importante era la strada litoranea individuata presso l'attuale via Crosada che proseguiva fino al teatro⁵⁶⁰ (fig. 45, A).

Rispetto alla maglia urbana, la *Domus* di piazza Barbacan (TS05) si affacciava sull'asse stradale che collegava il colle di San Giusto con il litorale ed era posizionata in prossimità

⁵⁵⁵ BOSIO 1991, p. 223.

⁵⁵⁶ La cinta, attribuita ad Ottaviano, è ricordata da due iscrizioni del 33-32 a.C. Cfr., da ultimo, ZACCARIA 1992, p. 213. Ancora dibattuto è il loro percorso che, tradizionalmente collocato in corrispondenza dell'area sommitale del colle di San Giusto fino ad inglobare la fascia sottostante (cfr. MORSELLI 2007b, pp. 9-13), è stato recentemente ricalcolato da M. Verzár Bass in occasione del riesame del teatro estendendolo fino ad inglobare l'edificio per spettacoli e la zona pianeggiante ad esso prospiciente (VERZÁR BASS 1991, pp. 203-206). Si veda anche, per un riassunto sullo stato delle conoscenze sulla cinta muraria: VENTURA 1996, pp. 24-25.

⁵⁵⁷ È stata qui seguita la tesi tradizionale che vede la cinta muraria estesa a comprendere la sommità del colle di San Giusto. Secondo questa lettura, l'espansione della città nell'area esterna al muro di età tardo-repubblicana, è motivata dalla situazione di pace generalizzata, come attestato in altri centri quali Trento e Aquileia (cfr. le relative sezioni).

⁵⁵⁸ Si veda, per una disamina sull'urbanistica della città: MASELLI SCOTTI 1990b; MASELLI SCOTTI 2001.

⁵⁵⁹ MASELLI SCOTTI 2001, p. 680.

⁵⁶⁰ VERZÁR BASS 1991.

dell'arco di Riccardo (fig. 45, B), costruito verso la metà del I sec. d.C. insieme all'arco situato all'incrocio tra via Crosada e via dei Capitelli (fig. 45, C) per monumentalizzare il tracciato urbano. Nello stesso settore è posizionata la *Domus* di piazza Trauner (TS06), spostata a ovest rispetto alla precedente, e la *Domus* del colle di San Giusto (TS04), situata in corrispondenza della strada litoranea individuata presso l'attuale via Crosada che collegava la zona portuale giungendo fino al teatro. La *Domus* di via Donota (TS03), infine, era posizionata sempre nella parte bassa della città, in prossimità dell'edificio teatrale, lungo l'arteria viaria che collegava la sommità del colle con la strada proveniente da Aquileia.

Nessuna connessione sembrano avere i contesti censiti con il foro, situato in corrispondenza dell'altura del colle di San Giusto, monumentalizzato dall'imperatore Claudio con la costruzione di una basilica forense e dei propilei⁵⁶¹.

Un discorso a parte merita la Villa di Barcola, schedata nei due nuclei della Villa della Statua (TS01) e nella Villa della Palestra e del Ninfeo (TS02), situata circa 5 km a nord del centro di Trieste, costruita in età cesariana lungo il litorale adriatico. Data l'importanza della residenza, indiziata dalle notevoli dimensioni e dall'elevato livello decorativo e architettonico, è presumibile pensare che essa avesse un centro urbano di riferimento localizzato nelle vicinanze, che ben si identifica nella città di Trieste. La città, divenuta colonia verso la metà del I sec. a.C.⁵⁶², in ragione della sua posizione, infatti, doveva rivestire un ruolo cardine all'interno del più ampio territorio altoadriatico venendo a costituire un punto di partenza verso i mercati nord-orientali⁵⁶³. A Barcola, gli scavi di fine Ottocento hanno rilevato la presenza di decorazioni pittoriche conservate perlopiù in parete⁵⁶⁴, in numero di 4 nel complesso della Villa della Statua e di 5 nella Villa della Palestra e del Ninfeo. Gli affreschi, noti tramite il resoconto di Puschi, sono pubblicati con generiche descrizioni che non consentono analisi approfondite, limitandosi, spesso, ad indicare i motivi decorativi riconosciuti, nonché i colori impiegati.

Volendo procedere ad una lettura delle evidenze schedate in rapporto alla storia e all'evoluzione della città di Trieste e del territorio limitrofo, ossia del litorale a nord della colonia dove sorgono i complessi di Barcola, va rilevato che le attestazioni più antiche sembrano riferirsi alla fase d'impianto dei due nuclei di Barcola, datati in età cesariana. Non si possiedono tuttavia conferme sull'effettiva pertinenza alla prima fase edilizia delle pitture

⁵⁶¹ MORSELLI 2007c, pp. 142-143.

⁵⁶² La città fu fondata probabilmente da Giulio Cesare in un periodo precedente al 52 a.C. Cfr. MASELLI SCOTTI 1990a, p. 335.

⁵⁶³ FONTANA 2001, pp. 658-659.

⁵⁶⁴ Fanno eccezione i frammenti riferibili al rivestimento di colonne rinvenuti nella Villa della Statua in condizione di giacitura non nota (IdFrm 117-750).

descritte da Puschi, per le quali si può solo ipoteticamente immaginare una contemporaneità con la costruzione della residenza. Con maggiore sicurezza sembrano leggersi, invece, interventi di ammodernamento dell'apparato pittorico, evidenti dagli strati di intonaco sovrapposti che lo storico descrive. Confermano il succedersi di ristrutturazioni nel corso del I sec. d.C. anche le evidenze strutturali che documentano in età augustea - inizio I sec. d.C. l'ampiamiento dell'area del portico U e del peristilio A-B e nel secondo quarto del I sec. d.C. la monumentalizzazione del prospetto marittimo (Z' e ambienti annessi) della residenza. Proprio in merito a tali modifiche, la lettura proposta da F. Fontana⁵⁶⁵, a cui si deve il riesame della documentazione di Puschi, individua nella zona del portico due successive stesure nell'ambiente C', identificato come un tablino, e nell'ambulacro A, corrispondenti alle due ultime fasi edilizie del complesso.

Per quanto riguarda la colonia triestina, ad un momento di fine I sec. a.C. si pone anche il *terminus post quem* per la decorazione rinvenuta nella *Domus* di via Donota⁵⁶⁶, la cui costruzione si colloca per l'appunto in età augustea. Essa testimonia una precoce sistemazione del pendio del colle di San Giusto in una zona esterna al circuito della supposta cinta muraria costruita da Ottaviano, peraltro in un momento in cui le mura erano ancora funzionali, e un repentino declassamento della zona nel corso del I d.C. con l'abbandono dell'edificio alla fine dello stesso e l'insediamento di un sepolcreto⁵⁶⁷.

Un notevole incremento della documentazione è attestato per il I sec. d.C., momento particolarmente florido per Trieste che dovette rivestire un ruolo egemone nei commerci dell'alto adriatico, come testimonia l'eccezionale quantità di terra sigillata orientale rinvenuta a valle di via Rota, datata tra la metà del I e l'inizio del II sec. d.C.⁵⁶⁸. La fioritura della città, che proprio in questo periodo perfezionò il suo assetto urbanistico e monumentale, è indiziata dai rivestimenti della *Domus* di piazza Barbacan e di quelli della *Domus* del Colle di San Giusto. A prescindere da alcuni frammenti di incerta datazione, in entrambi i casi da ascrivere ad un momento contestuale o successivo all'impianto dei due edifici avvenuto all'inizio del I sec. d.C., essi testimoniano un'importante fase decorativa datata stilisticamente al III stile maturo e al momento di passaggio tra il III ed il IV stile. A quest'epoca risalgono, infatti, le decorazioni conservatesi in parete della *Domus* di piazza Barbacan e la maggior parte dei rinvenimenti frammentari della *Domus* del Colle di San Giusto.

⁵⁶⁵ FONTANA 1993.

⁵⁶⁶ L'assenza di riferimento fotografico per il pezzo non consente di avanzare una proposta cronologica puntuale.

⁵⁶⁷ MASELLI SCOTTI 2001, pp. 672, 676.

⁵⁶⁸ MASELLI SCOTTI 1990a, p. 627.

Ad un momento di poco successivo, inquadrabile tra la prima metà del I sec. d.C. e il II sec. d.C., è datata, invece, la decorazione della *Domus* di piazza Trauner che pur vanta di una precoce edificazione risalente alla fine del I sec. a.C.

Nessuna occorrenza sembra collocarsi oltre il II sec. d.C., dato che contrasta con le evidenze strutturali emerse in città, che documentano per le abitazioni un buon livello per tutto il II sec. d.C. con ristrutturazioni più ridotte fino al III sec. d.C.⁵⁶⁹.

Quanto, infine, alle modalità di rinvenimento del materiale pittorico, si annoverano, per la colonia di Trieste, due soli casi di attestazioni in parete (*Domus* di piazza Barbacan) e 22 nuclei pittorici rinvenuti in strati di giacitura secondaria (grafico 22). Per la totalità dei casi, la pertinenza dei reperti al contesto di reperimento sembra accertata in ragione del loro recupero nell'area interna ai siti stessi e della loro provenienza da livelli di riporto (*Domus* di piazza Barbacan) o di deposito di macerie (*Domus* di piazza Trauner) o da strati di riempimento (*Domus* del colle di San Giusto)⁵⁷⁰.

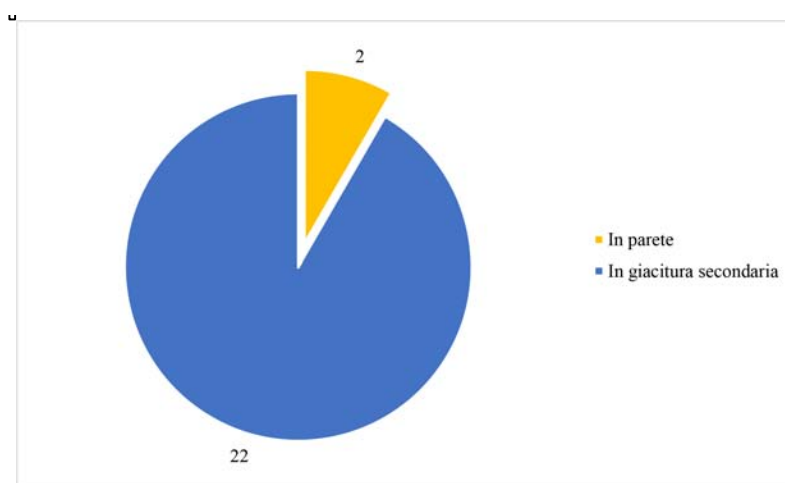


Grafico 22 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Trieste.

Maggiormente ricostruibile è il rapporto tra le superfici affrescate e il rispettivo luogo di pertinenza nel complesso della Villa di Barcola, di cui A. Puschi fornisce puntuali descrizioni ambiente per ambiente, tramandandoci la presenza di 8 occorrenze pittoriche conservate in parete e una non più recuperabile (grafico 23).

⁵⁶⁹ È il caso dell'edificio di piazza Barbacan e della *Domus* di piazza Trauner, per i quali si veda MASELLI SCOTTI 2009, pp. 120-122.

⁵⁷⁰ Non è nota la tipologia dello strato in cui fu recuperato il frammento della *Domus* di via Donota, attribuito con sicurezza in bibliografia alla casa.

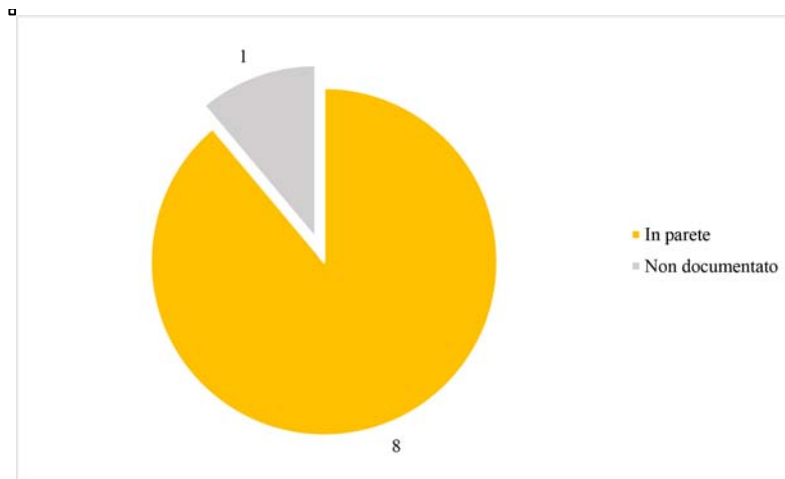


Grafico 23 – Condizioni di rinvenimento delle pitture del complesso di Barcola.

3.1.21.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica di Trieste e del complesso di Barcola offre una panoramica che copre un orizzonte cronologico che dall'età cesariana si estende fino al II sec. d.C.

Le testimonianze più antiche sembrano provenire dalla residenza di Barcola, alla cui fase di impianto, datata per l'appunto in età cesariana, sembrano riferirsi alcune delle pitture descritte da A. Puschi. Si tratta, per la maggior parte dei casi, di affreschi rinvenuti in parete di cui sfuggono informazioni circa la tecnica ed il livello qualitativo, essendo le pitture note unicamente tramite le descrizioni dello storico. Dai suoi scritti siamo informati della presenza di porzioni di zoccolo dipinto in rosso (IdFrm 118-753, 754, 755, 756) e in giallo (IdFrm 118-757) negli ambienti della Villa cosiddetta della Palestra e del Ninfeo mentre per il nucleo della Villa della Statua le pitture del sembrano riferirsi a ristrutturazioni successive. In particolare, all'intervento di età augustea - inizio I sec. d.C. sembrano potersi ascrivere le pitture rinvenute nell'ambulacro A, relative alla parete di fondo (IdFrm 117-749) e al rivestimento in stucco bianco e rosso delle colonne (IdFrm 117-750), e quella messa in luce nel tablino C' che "conserva ancora a vivaci colori rami e foglie su fondo rosso, azzurro, bianco o giallo"⁵⁷¹ (IdFrm 117-751), rinnovata nel secondo quarto del I sec. d.C. (IdFrm 117-752).

L'assenza di più dettagliate informazioni sugli affreschi non consente di avanzare puntuali considerazioni sulla tecnica e sulle scelte compositive messe in opera a Barcola, permettendo unicamente di rilevare l'adesione della residenza ai modelli delle lussuose ville marittime

⁵⁷¹ PUSCHI 1896, pp. 287-288.

diffuse sulle coste campane e laziali a partire dalla prima metà del I sec. a.C.⁵⁷². La sola parete con motivo vegetale richiama alla mente, a livello di suggestione, le note pitture di giardino⁵⁷³ di area centro-italica e campana, permettendo di figurarsi una sala decorata da un soggetto che trovava una diretta corrispondenza tematica oltre l'ingresso, nello spazio scoperto su cui si affacciava.

Procedendo con la documentazione della colonia, se si esclude il frammento con ghirlanda (IdFrm 116-748) proveniente dalla *Domus* di via Donota, la cui datazione oscilla tra la fine del I sec. a.C. e la fine del I sec. d.C., il periodo maggiormente documentato è quello di III stile maturo e della fase di passaggio tra il III ed il IV stile. Alle soluzioni tipiche della prima età imperiale sembra allinearsi la pittura recuperata nella *Domus* di piazza Barbacan e i frammenti messi in luce nella *Domus* del colle di San Giusto.

Entrambi i contesti rivelano la predilezione per il sistema parietale a pannelli, ben esemplificato dalla parete parzialmente conservata presso piazza Barbacan e solo supposto per il nucleo ricomposto della *Domus* del colle di San Giusto. In entrambi i casi le pitture testimoniano scelte coerenti che evidenziano una certa dipendenza dal repertorio centro-italico, al quale va riferita l'elaborazione del sistema parietale stesso, ma anche alcuni apporti locali che sembrano evidenziare l'operato di botteghe autoctone.

Tralasciando la disamina sui possibili confronti centro-italici ai quali le pitture guardano per lo schema complessivo⁵⁷⁴, esse si inseriscono appieno in quel gusto per la scansione della parete in pannelli piatti che si afferma nel corso del I-II sec. in Cisalpina. Rispetto agli esempi noti, tuttavia, si evidenzia nella parete di piazza Barbacan (TS04/1) la presenza di uno zoccolo unito che potrebbe essere considerata una soluzione locale, probabilmente apportata da una specifica bottega di artigiani.

Interessante è riconoscere la diffusione del sistema nelle province transalpine, in Retia⁵⁷⁵, in Gallia⁵⁷⁶ ma anche nella penisola iberica⁵⁷⁷, a provare l'esistenza di scambi e di influenze tra i *pictores*, nonché la probabile presenza di "artigiani itineranti che, viaggiando con cartoni e

⁵⁷² Le prime ville costiere si diffondono dal II sec. a.C.; la loro maggiore diffusione si colloca, tuttavia, in età tardorepubblicana-augustea. Cfr. D'ARMS 1977, p. 359; MARI 1991, pp. 39-40.

⁵⁷³ Si cita, a titolo d'esempio, la nota pittura della Villa di Livia a Prima Porta (CROISILLE 2010, p. 40) e quella della Casa del Bracciale d'Oro (PPM VI, fig. 151 a p. 118).

⁵⁷⁴ Per i quali si rimanda alle schede del database.

⁵⁷⁵ La parete di piazza Barbacan (TS04/1) trova confronti nel materiale di Kempten-*Cambodunum*, per il quale viene proposta una datazione tra l'età claudia e neroniana (THOMAS 1995, pp. 220-221, fig. 152).

⁵⁷⁶ La parete di piazza Barbacan (TS04/2) trova confronti nelle Case 12 e 14 di Villa Roma a Nîmes (SABRIÉ, SABRIÉ 1998, pp. 60-62, figg. 83-85), datate tra il 40 e il 70 d.C.

⁵⁷⁷ La parete di piazza Barbacan (TS04/1) a Bilbilis annovera una parete strettamente confrontabile con quella triestina datata tra il 50 e il 60 d.C. (GUIRAL PELEGRIN 1996, pp. 29, 133, fig. 2).

modelli, contribuivano alla diffusione dei repertori decorativi e anche di un comune gusto locale⁵⁷⁸.

La circolazione di un repertorio condiviso tra il comparto nord-italico e transalpino si evince anche dall'insieme pittorico a fondo nero della *Domus* del Colle di San Giusto che, pur rimandando a modelli di area centro-italica e campana⁵⁷⁹, rivela affinità con la produzione slovena nella presenza di motivi strettamente confrontabili, non altrimenti noti⁵⁸⁰.

Nel complesso, tuttavia, le pitture della fase di transizione tra il III ed il IV stile rivelano l'adesione ad un linguaggio che trova proprio in area urbana i riscontri più diretti, a dimostrazione della trasmissione delle tendenze pittoriche dal centro alla periferia. Ne è un evidente esempio il nucleo con epistilio su fondo giallo della *Domus* di piazza Barbacan che adotta un repertorio di immagini di consolidata fortuna in area centro-italica⁵⁸¹ ma anche i frammenti con ghirlande, che possono essere fatti rientrare nel gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari tipica del III stile (TS04/3, TS04/7, TS04/8, TS04/9) o i pezzi con bordi di tappeto che si rivelano delle anticipazioni delle raffinate bordure presenti nelle pareti di IV stile (TS04/4, TS04/10). In tal senso, può essere letto anche il nucleo con pittura di giardino (TS04/12) che per finezza esecutiva può essere accostato a coeve riproduzioni centro-italiche e vesuviane⁵⁸², presentando tutti gli elementi che ne contraddistinguono l'iconografia tradizionale.

Una corrispondenza più radicata con il territorio della *Regio X* sembra rivelare la composizione a cassettoni (TS04/5) che trova puntuali confronti in pitture di III stile nella Villa di Isera (IS01/2, IS01/21) e ad Aquileia, in un frammento di ignota provenienza (AQ31/16). È interessante, inoltre, notare la presenza di una composizione simile anche nel Magdalensberg⁵⁸³, dove sono stati recuperati frammenti con quadrati definiti in rosso e nero su fondo bianco, a suggerire lo scambio di repertori tra il comparto settentrionale della penisola italiana ed il Norico.

⁵⁷⁸ ORIOLO *et alii* 2007, p. 197.

⁵⁷⁹ In particolare la pittura trova affinità con la Casa di *M. Lucretius Fronto*.

⁵⁸⁰ In particolare, il motivo a festone con fiorellini stilizzati, si ritrova ad Emona (PLESNICAR-GEC 1998, pp. 114-115) in una parete di fine I sec. d.C. Sempre da Emona, un valido parallelismo può essere instaurato per il motivo dell'edicola (PLESNICAR-GEC 1998, pp. 203-204, pp. 216-217) attribuito alla seconda metà del I sec. d.C., i cui antecedenti vanno ricercati in ambito pompeiano (Casa di *Trebius Valens*: PPM III, p. 365). Nell'ambito della *Regio X*, un riscontro può essere avanzato per il motivo cinabro a festone che conosce un ulteriore esemplare nella *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este (ES01/17), realizzato tuttavia non già in modo piatto ma con una particolare attenzione agli effetti chiaroscurali che contribuiscono a definirne il volume.

⁵⁸¹ la Casa di *M. Lucretius Fronto* (PPM III, p. 974) a fornire il parallelismo più stringente per la presenza di due edicole simmetriche con grifi sugli epistili.

⁵⁸² Confronto nella Casa del Bracciale d'oro (*Bracciale d'Oro* 1991, figg. 24, 30-31) e nella Villa di Livia a Prima Porta (GABRIEL 1955, tav. 5).

⁵⁸³ KENNER 1985, pp. 105-106, tav. 64.

Completa il quadro della produzione il nucleo pittorico di piazza Trauner, dove sono stati rinvenuti frammenti policromi pertinenti al rivestimento delle colonne del portico, la cui datazione può essere riferita al periodo compreso tra la prima metà del I sec. d.C. e il II sec. d.C, e la parete a pannelli messa in luce in piazza Barbacan (TS04/2), datata tra la fine del I e la metà del II sec. d.C., che rivela la lunga durata di un sistema parietale i cui confronti più prossimi vanno ravvisati in area transalpina⁵⁸⁴, ad indizio di una veloce circolazione e rielaborazione di mode veicolate dalla capitale.

In conclusione, il repertorio triestino dimostra come le tendenze pittoriche trasmesse dall'area centro-italica alla periferia venissero non solo rapidamente assimilate e riprodotte ma anche rielaborate con nuove soluzioni decorative e con l'inserzione di motivi di gusto locale. I confronti proposti per le pitture con i territori transalpini invitano, poi, a riflettere sulle relazioni che potevano instaurarsi tra le differenti aree, nonché sull'eventuale presenza di artigiani itineranti o sull'esistenza di scambi e influenze tra maestranze.

⁵⁸⁴ La diffusione del sistema è testimoniata in Gallia dalla Casa 12 di Villa Roma a Nîmes (SABRIÉ, SABRIÉ 1998, p. 55, fig. 72 e p. 58, fig. 78; 30-50 d.C.), e in Svizzera dalla Villa di Buchs (FUCHS 1989, pp. 55-58, figg. 16c-d; prima metà del II secolo).

3.1.22 VERONA E MARANO DI VALPOLICELLA

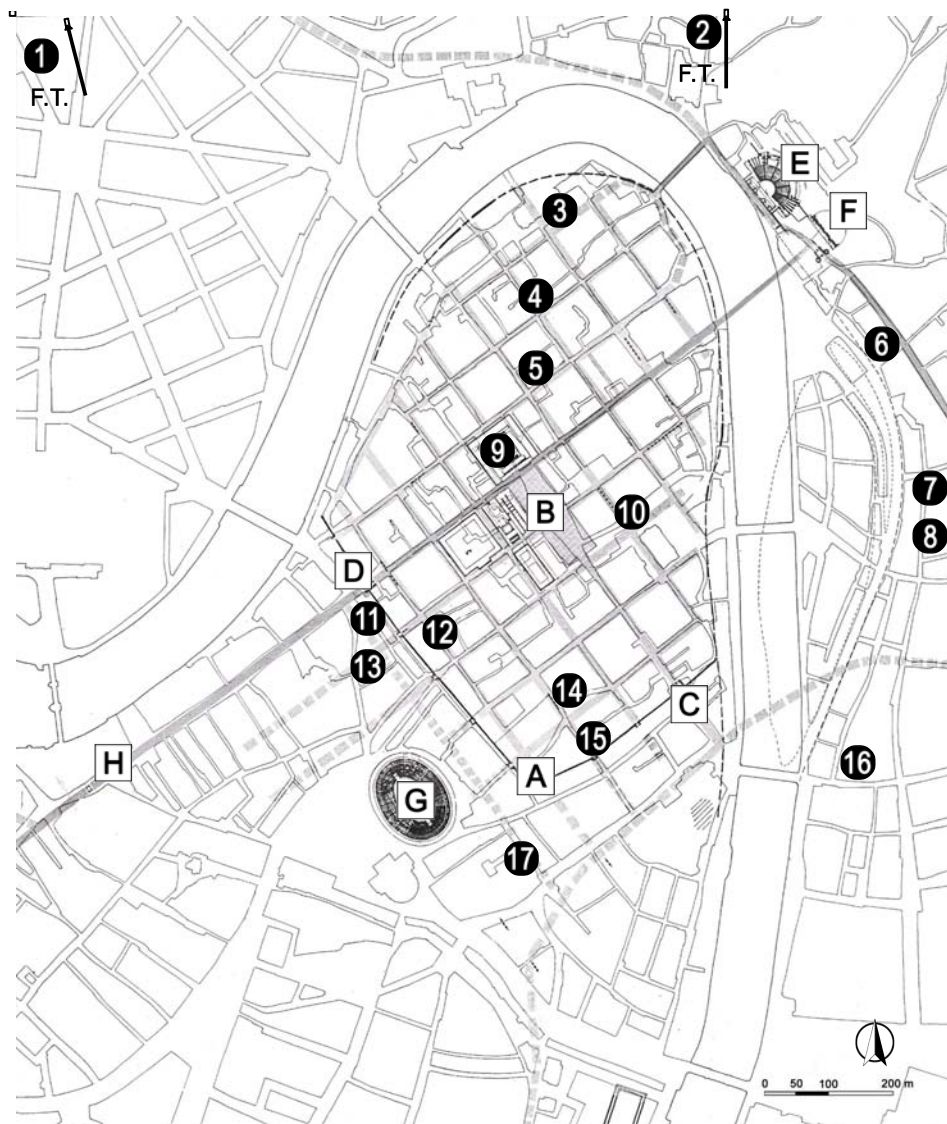


Fig. 46 – Verona, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da CAVALIERI MANASSE, BRUNO 2003, fig. 1 a p. 48).

- | | |
|-------------------|--|
| A) Mura | 1) MA01 – Santuario di Minerva sul Monte Castellon (IdEd 173) |
| B) Piazza forense | 2) VR01 – Villa di Valdonega (IdEd 1) |
| C) Porta Leoni | 3) VR02 – <i>Domus</i> di piazza Vescovado (IdEd 35) |
| D) Porta Borsari | 4) VR03 – <i>Domus</i> di via Pigna (IdEd 6) |
| E) Teatro | 5) VR04 – <i>Domus</i> di via Garibaldi (IdEd 11) |
| F) <i>Odeon</i> | 6) VR05 – <i>Domus</i> di via Santa Chiara (IdEd 7) |
| G) Anfiteatro | 7) VR06 – <i>Domus</i> di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara (IdEd 154) |
| H) Arco dei Gavi | 8) VR07 – Edificio del Seminario vescovile (IdEd 153) |
| | 9) VR08 – <i>Capitolium</i> (IdEd 152) |
| | 10) VR09 – <i>Domus</i> del Cortile del Tribunale (IdEd 38) |
| | 11) VR10 – Edificio di via Cantore (IdEd 37) |
| | 12) VR11 – <i>Domus</i> di Corte Farina, 2 (IdEd 155) |
| | 13) VR12 – <i>Domus</i> di vicolo Rensi, angolo via Oberdan (IdEd 36) |
| | 14) VR13 – <i>Domus</i> di Piazza Nogara (IdEd 5) |
| | 15) VR14 – <i>Domus</i> di via San Cosimo, 3 (IdEd 12) |
| | 16) VR15 – Scavo di via San Paolo (IdEd 34) |
| | 17) VR16 – <i>Domus</i> di via Tazzoli, 8 (IdEd 39) |

3.1.22.1 Cenni sullo stato della ricerca

L'eccezionalità del panorama pittorico veronese si evince dalla lettura dell'articolo più volte citato di A. Frova⁵⁸⁵ in cui, nella rassegna di pitture nominate, sono citate le pareti di Valdonega e lo zoccolo di via Pigna⁵⁸⁶.

Gli affreschi, pubblicati repentinamente in seguito alla loro scoperta, vengono annoverati dallo studioso tra gli esempi che meglio rappresentano il repertorio pittorico della *Regio X*. Essi, in effetti, risultano anche oggi delle testimonianze di riferimento per lo studio della produzione veronese, nonostante il panorama si sia arricchito di nuovi dati, reperiti soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni Settanta quando, con la costituzione del nucleo della Soprintendenza per i Beni archeologici del Veneto, si verificò un incremento degli scavi urbani.

La ricchezza documentaria della città è desumibile anche da un altro contributo di sintesi, l'opera di U. Schmerbeck, che nel 1993 pubblicò un catalogo della produzione delle *Regiones X Venetia et Histria, VIII Aemilia e XI Transpadana*. Compiono nel volume nuovamente i rinvenimenti di Valdonega e di via Pigna, con l'aggiunta delle pitture messe in luce in via San Cosimo e in via Oberdan, di cui viene dato per la prima volta un riferimento fotografico⁵⁸⁷.

Ampia parte della restante documentazione è edita a nome di M. Murgia in due contributi pubblicati a distanza di un quinquennio, nel 2005 il primo e nel 2010 il secondo, in cui la studiosa presenta rispettivamente una sintesi sulla cultura pittorica di alcune *domus* veronesi e una rassegna delle testimonianze pittoriche inedite di età romana⁵⁸⁸. Trovano spazio nei due articoli le attestazioni inedite delle *domus* di via Garibaldi, sotto piazza Vescovado, di via Santa Chiara e dello scavo di via San Paolo, unitamente alle occorrenze già oggetto di pubblicazione delle *domus* di via San Cosimo, di via Oberdan, di piazza Nogara e di via Pigna. Indubbio è il merito dei due contributi di aver aggiornato il panorama documentario, presentando rinvenimenti altrimenti inediti, e di aver fatto il punto sullo stato della produzione fino all'epoca nota.

⁵⁸⁵ FROVA 1968, pp. 211-213.

⁵⁸⁶ Negli anni Ottanta del secolo scorso, oltre alle pitture nominate da Frova, il panorama pittorico veronese vantava anche degli affreschi di piazza Nogara, pubblicati nel 1985 da Marchini (MARCHINI 1985), che non vengono citati dallo studioso, forse per la loro conservazione peggiore.

⁵⁸⁷ Le pitture sono state pubblicate rispettivamente da CAVALIERI MANASSE 1987 e da CAVALIERI MANASSE 1978.

⁵⁸⁸ MURGIA 2005; MURGIA 2010.

In separata sede, risultano pubblicate le eccezionali pitture di via Cantore, edite da G. Cavalieri Manasse nel 1998⁵⁸⁹, e il rivestimento del criptoportico del *Capitolium*, di cui è data notizia, sempre ad opera della medesima studiosa, nell'esaustivo volume dedicato al monumento pubblicato nel 2008⁵⁹⁰.

Il quadro documentario è completato per i rinvenimenti più recenti dai contributi editi nel 2012: nel volume *Atria Longa Patescunt* 2012 ha sede la presentazione della pittura inedita della *Domus* di via Tazzoli⁵⁹¹, mentre nella rivista *Quaderni di Archeologia del Veneto* la pubblicazione del rinvenimento di frammenti di stile strutturale a Marano di Valpolicella⁵⁹².

L'attenzione rivolta allo studio della produzione pittorica veronese, reso possibile da un'ampia mole di attestazioni, è testimoniata anche dalla recente creazione di un gruppo di lavoro composto da G. Cavalieri Manasse, C. Pagani, E. Mariani e E. Murgia, rivolto proprio all'analisi del panorama pittorico. Alle studiose si deve la pubblicazione di alcuni nuclei pittorici di recente scoperta rinvenuti presso il Seminario vescovile, la *Domus* di S. Maria in Organo-via S. Chiara e la *Domus* di Corte Farina, presentati dall'équipe in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi⁵⁹³.

3.1.22.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

La sezione dedicata alle testimonianze veronesi include le occorrenze rinvenute in città, sia nell'area urbana che nell'immediato suburbio, e quelle messe in luce presso Marano di Valpolicella. Queste ultime, inserite nella schedatura in ragione della loro importanza, trattandosi di occorrenze riferibili ai primi esempi di pittura restituiti dalla *Regio X*, sono qui illustrate contestualmente alle occorrenze veronesi per molteplici motivi. Innanzitutto per l'appartenenza del sito di Marano in età romana al territorio giuridicamente amministrato da Verona, che, in seguito alla divisione di età augustea viene ad estendersi fino alla Vallagarina⁵⁹⁴. In secondo luogo, la scelta è stata motivata dall'esiguità della documentazione in possesso per Marano, per il quale i risultati degli scavi condotti nel sito sono attualmente in corso di pubblicazione. La presenza di dati piuttosto scarsi sia per il contesto che per i

⁵⁸⁹ CAVALIERI MANASSE 1998.

⁵⁹⁰ CAVALIERI MANASSE 2008.

⁵⁹¹ RINALDI 2012e, p. 509.

⁵⁹² BRUNO 2012.

⁵⁹³ CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012.

⁵⁹⁴ DE FRANCESCHINI 1998, p. 134.

rinvenimenti pittorici effettuati nel corso delle indagini archeologiche ha di fatto portato a prediligere la sua trattazione insieme al municipio veronese. Inoltre, è verosimile che Marano, per la sua collocazione all'interno di un territorio non urbanizzato, riconoscesse in Verona un centro di riferimento, motivato anche dalla vicinanza del municipio rispetto agli altri siti.

Per quanto riguarda la documentazione pittorica restituita da Verona, il censimento delle occorrenze note ha permesso di raccogliere una cospicua mole di dati che consta di un ammontare complessivo di 47 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 16 siti. Le occorrenze comprendono sia pitture conservate sull'originario supporto murale che reperti frammentari ricomposti in nuclei decorativi coerenti.

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono definiti da un sistema murario⁵⁹⁵ che doveva proteggere il versante meridionale della città (fig. 46, A), lasciando al fiume Adige la difesa dei restanti lati, le occorrenze note si distribuiscono uniformemente all'interno del municipio, sia all'interno della cerchia muraria (8 siti) che nella zona periurbana (8 siti), concentrandosi qui nel settore settentrionale, orientale e meridionale dell'immediato suburbio.

I contesti situati nel centro cittadino si collocano sia in corrispondenza del centro della città, identificato con la piazza forense (fig. 46, B), collocata presso l'attuale piazza delle Erbe⁵⁹⁶, come per i casi del *Capitolium* (VR08), della *Domus* del Cortile del Tribunale (VR09), della *Domus* di via Garibaldi (VR04) e della *Domus* di via Pigna (VR03), sia nell'area periferica, nelle immediate vicinanze del corso fluviale, come nel caso della *Domus* di piazza Vescovado (VR02), o in posizione prossima alle mura, come per i contesti della *Domus* di via San Cosimo, 3 (VR14), della *Domus* di Piazza Nogara (VR13), vicini a Porta Leoni (fig. 46, C), e della *Domus* di Corte Farina, 2 (VR11), prossima a Porta Borsari (fig. 46, D). L'area al di fuori della cinta muraria, che si sa essere occupata fin dall'età augustea, annovera rinvenimenti nel comparto settentrionale, oltre il complesso del teatro (fig. 46, E) e dell'*odeon*⁵⁹⁷ (fig. 46, F), presso la Villa di Valdonega (VR01), nel settore orientale, a ridosso del corso fluviale, presso via Santa Chiara (VR05), via Santa Maria in Organo/via S. Chiara (VR06), il Seminario vescovile (VR07) e via San Paolo (VR15), e nella porzione meridionale. Qui, le occorrenze si distribuiscono sia nell'area prossima all'anfiteatro (fig. 46, G), come nel caso della *Domus* di via Tazzoli, 8 (VR16) e della *Domus* di vicolo Rensi, angolo via Oberdan (VR12), sia a ridosso dell'entrata in città della via Postumia, presso l'attuale via Cantore (VR10), nelle immediate vicinanze di Porta Borsari.

⁵⁹⁵ Tratti di mura sono stati individuati lungo il settore meridionale della città. Cfr. CAVALIERI MANASSE 1993.

⁵⁹⁶ Si veda BONETTO 2009a, pp. 58-61.

⁵⁹⁷ Cfr. TOSI 1994.

Per quanto riguarda la tipologia dei contesti censiti, le pitture documentate si riferiscono principalmente ad abitazioni private (13 casi), confermando il ruolo non secondario affidato agli arredi parietali nel quadro della decorazione interna delle *domus* veronesi, parimenti testimoniato dal rinvenimento di numerosi pavimenti di pregio⁵⁹⁸. Due sono i casi di edifici pubblici, ossia il *Capitolium* e la sede di un *collegium*, uno, invece, di tipologia non nota. Caratterizza il panorama documentario veronese un elevato numero di fortunati rinvenimenti che conservano ancora le pitture sui supporti originali (25 pitture) o restituiscono gli affreschi in crollo (10 casi) o parzialmente in parete e parzialmente in crollo (1 caso); non mancano, tuttavia, anche occorrenze frammentarie, rinvenute all'interno di livelli di giacitura secondaria (19 nuclei pittorici) (grafico 24).

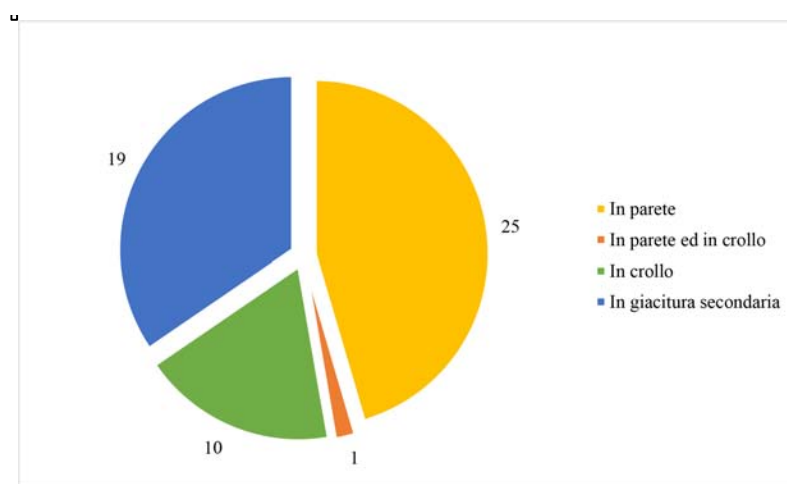


Grafico 24 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Verona.

Relativamente a queste ultime testimonianze, le modalità di rinvenimento del materiale pittorico, messo in luce per lo più all'interno di strati di abbandono degli edifici, permette di ipotizzare la pertinenza dei pezzi ai rispettivi luoghi di recupero.

L'analisi della distribuzione delle occorrenze all'interno del tessuto urbano non sembra evidenziare un rapporto privilegiato delle attestazioni censite con i principali edifici pubblici, essendo le prime distribuite omogeneamente all'interno della maglia urbana. Come detto, infatti, è possibile rilevare la presenza di contesti dotati di rivestimenti pittorici sia in corrispondenza del centro monumentale, sia nell'area periferica prossima al circuito murario, sia, ancora, oltre i confini urbani, a ridosso degli edifici per spettacoli (teatro, *odeon*, anfiteatro) e nell'area prospiciente il corso del fiume lungo il versante orientale.

Un discorso a parte merita il contesto santuarioale rinvenuto a Marano di Valpolicella, situato a poco meno di una ventina di chilometri a nord di Verona (MA01). Il complesso, collocato in

⁵⁹⁸ La rassegna dei pavimenti musivi rinvenuti in città è presentata in RINALDI 2005.

un territorio montuoso, su una terrazza appositamente creata lungo il pendio del monte Castellon tramite il taglio della parete rocciosa, ha restituito evidenze relative ad un'area culturale protostorica a cui si sovrappose un tempio di età tardorepubblicana che venne ristrutturato in età augustea. Del santuario tardorepubblicano si conservano solo poche strutture murarie e pavimentali, unitamente a frammenti relativi alla decorazione parietale, stilisticamente riconducibili al sistema strutturale.

Procedendo ad un'analisi distributiva delle occorrenze pittoriche censite per il municipio veronese ed il sito di Marano di Valpolicella, la lettura congiunta dei dati desunti dalle testimonianze pittoriche con quelli relativi all'evoluzione storico-urbanistica del territorio permette di rilevare la precoce ricezione dei modelli decorativi urbani. Il dato è suggerito dai ritrovamenti di Marano di Valpolicella dove le recenti indagini hanno recuperato frammenti di decorazione con bugne e imitazioni marmoree riferibili al sistema strutturale. La cronologia dei frammenti, tuttora in fase di studio⁵⁹⁹, è per il momento dibattuta: una delle possibilità è che i pezzi siano da porsi entro la prima metà del I sec. a.C., contestualmente ai mutamenti istituzionali del comprensorio nord-italico dovuti al conferimento dello *ius Latii*; una seconda ipotesi è che risalgano addirittura al II sec. a.C.⁶⁰⁰. A prescindere dal preciso inquadramento cronologico, che sarà disponibile solo in seguito alla pubblicazione del materiale pittorico, è possibile asserire che essi testimoniano quel processo di acquisizione, avvenuto in età tardorepubblicana, di un programma decorativo di matrice urbana in un contesto monumentale a destinazione pubblica. La presenza di affreschi parietali in un edificio collocato in un contesto territoriale "periferico" che, a giudicare dalle testimonianze archeologiche coeve, risulta poco romanizzato, è tanto più significativa e apre molteplici suggestioni sulla possibile committenza, per la quale si è pensato "ad uno o più personaggi di cultura romana"⁶⁰¹, e sull'importanza del santuario stesso.

Solo ad un periodo successivo risalgono le evidenze messe in luce nel centro di Verona, dove la presenza di apparati pittorici si data a partire dalla seconda metà del I sec. a.C., ossia in un momento successivo alla proclamazione della città a municipio romano. Il dato desunto dalle testimonianze pittoriche ben si concilia con il quadro restituito dalle emergenze archeologiche rinvenute in città che testimoniano, proprio a partire dalla metà del I sec. a.C., un'intensa

⁵⁹⁹ Dei pezzi è data notizia in BRUNO 2012 e in MURGIA 2013. Uno studio più approfondito sui pezzi rinvenuti è stato presentato da C. Pagani e E. Mariani al Convegno AIPMA tenutosi nel 2013 ad Atene: cfr. PAGANI, MARIANI c.s.

⁶⁰⁰ Per la cronologia dei pezzi si veda MURGIA 2013, pp. 159-160.

⁶⁰¹ MURGIA 2013, p. 161.

monumentalizzazione del centro abitato⁶⁰². Risale a quest'epoca, infatti, la sistemazione della rete stradale con la pavimentazione in calcare delle arterie urbane, ad eccezione della Postumia che fu rivestita con il più resistente basalto nero, e con la costruzione di ponti in muratura e di un sistema di delimitazione murale dotato di porte d'accesso in corrispondenza dei principali ingressi alla città. Tra la seconda metà del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. a.C. furono definiti anche gli spazi pubblici interni al centro abitato con la realizzazione del foro e la costruzione degli edifici annessi quali la curia e la basilica civile⁶⁰³, e vennero programmati i contesti residenziali. A tal proposito, le testimonianze pittoriche raccolte a Verona indiziano la presenza di sistemi decorativi riferibili alla fine del I sec. a.C. sia nell'area interna alla città, presso la *Domus* di piazza Nogara, la *Domus* di via San Cosimo e la *Domus* di piazza Vescovado, dove la costruzione delle dimore dovette implicare nel progetto iniziale la decorazione pittorica degli ambienti, sia presso lo scavo di via San Paolo e il Seminario vescovile, collocati entrambi nell'area periurbana. A questo periodo, ossia contestualmente all'edificazione, è probabile vada riferita anche la decorazione del criptoportico del *Capitolium* di cui è noto il rivestimento parietale bianco.

Nel secolo successivo la documentazione pittorica si accresce, restituendo il quadro di una città fittamente urbanizzata. Il benessere del municipio è nel corso della prima metà del I sec. d.C. confermato dal programma di monumentalizzazione di cui fu oggetto che comportò la costruzione degli edifici di spettacolo con la sistemazione del colle S. Pietro per far posto al teatro e all'*odeon*, completati dall'edificazione dell'anfiteatro lungo il versante opposto della città⁶⁰⁴. Inoltre, le porte cittadine vennero rivestite da pregiati paramenti in calcare bianco e venne creato, come detto, un nuovo polo per le attività giudiziarie e amministrative con la costruzione della curia e della basilica forense⁶⁰⁵. Alla metà del secolo risale anche la demarcazione tra la zona di espansione urbana e l'inizio delle aree necropolari con la costruzione dell'Arco dei Gavi (fig. 1, H) posto più a sud di Porta Borsari. La consistente documentazione pittorica raccolta per il I sec. d.C. rende ragione di tale esplosione edilizia. All'inizio del I sec. d.C. il rinvenimento di rivestimenti di pregio presso la villa di Valdonega indizia la presenza di una residenza di alto livello localizzata poco oltre le mura, a nord del teatro e dell'*odeon*, nella zona di espansione periurbana, mentre alla metà del secolo le

⁶⁰² Per l'evoluzione urbanistica della città si rimanda a BONETTO 2009a, pp. 54-79 e a CAVALIERI MANASSE 1987.

⁶⁰³ Cfr. CAVALIERI MANASSE 1987, pp. 23-28. La costruzione del *Capitolium*, invece, sembra aver preceduto quella degli altri edifici ed è datata nel corso della seconda metà del I sec. a.C. Cfr. CAVALIERI MANASSE 2008b, pp. 76-87.

⁶⁰⁴ Gli edifici sono probabilmente da ascrivere all'età augustea. Il loro allineamento con la maglia urbana, tuttavia, sottende ad una loro programmazione fin dall'inizio del progetto urbanistico. Cfr. TOSI 1994, p. 242.

⁶⁰⁵ Si veda RINALDI 2005, p. 8.

occorrenze di via S. Chiara, di via S. Cosimo e di vicolo Rensi testimoniano l'aggiornamento dei partiti decorativi delle rispettive abitazioni. La diffusione di apparati pittorici è poi attestata per il I sec. d.C. dalle decorazioni della *Domus* di via Pigna e della *Domus* di via Garibaldi.

Ristrutturazioni edilizie comportanti la stesura di nuovi rivestimenti pittorici sono documentate anche presso la *Domus* di via Tazzoli, tra la fine del I sec. d.C. e la fine del II sec. d.C. e la *Domus* di piazza Nogara tra la seconda metà del I sec. d.C. e la metà del III sec. d.C.

Nel corso del secolo successivo, al pari della documentazione archeologica che conferma per la città interventi di mantenimento e di restauro, il panorama pittorico fotografa un quadro vitale che testimonia interventi di ristrutturazione edilizia per tutto il II sec. d.C., sia nell'area interna alla città che nella fascia periurbana. Nel corso della prima metà del secolo si datano le pitture della *Domus* del cortile del tribunale e della *Domus* di Santa Maria in Organo mentre alla seconda metà del II sec. d.C. sono inquadrabili quelle dell'edificio di via Cantore; genericamente al II sec. d.C., invece, sono riconducibili le pitture di via Pigna.

Il quadro documentario si chiude con gli affreschi della *Domus* di corte Farina, riferibili ad un intervento di fine II – inizio III sec. d.C.

3.1.22.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La documentazione pittorica del municipio veronese e del sito di Marano di Valpolicella offre una panoramica che copre un orizzonte cronologico che dal II sec. a.C. – se si accetta la datazione alta proposta per le pitture di Marano – si estende fino all'inizio del III sec. d.C., con una concentrazione delle evidenze tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, le attestazioni più antiche sono state ritrovate presso il santuario situato a Marano di Valpolicella. I pezzi, decorati ad imitazione di paramenti lapidei, testimoniano la ricezione di un sistema decorativo, definito strutturale, che trova diretti antecedenti nel repertorio centro-italico, a conferma della circolazione di un repertorio condiviso già in età tardo repubblicana. Rimane, invece, al momento incerta la datazione del materiale, solo arbitrariamente collocabile tra il II ed il I sec. a.C., che verrà chiarita dagli studi di prossima pubblicazione⁶⁰⁶.

⁶⁰⁶ I pezzi sono stati presentati nel corso dell'ultimo convegno AIPMA tenutosi ad Atene, i cui Atti sono al momento in corso di stampa. Cfr. PAGANI, MARIANI c.s.

Per quanto riguarda la produzione del municipio veronese, le occorrenze restituite dal sito confermano il ruolo affidato ai rivestimenti pittorici nel quadro della decorazione interna delle *domus* e delle residenze collocate nella fascia prossima al centro cittadino fin dalla fine del I sec. a.C.

La documentazione restituita per questo periodo, conservata per lo più in stato frammentario e solo in alcuni casi ricomposta, indizia la diffusione di sistemi a pannelli, come nel caso della *Domus* del Seminario vescovile⁶⁰⁷ (VR07/1), e di elementi lineari per la scansione della parete e delle coperture, come si evince dai materiali dello scavo di piazza Vescovado (VR02/3).

Sporadici frammenti restituiti dallo scavo di via San Cosimo e di via San Paolo testimoniano anche la diffusione di motivi vegetali (IdFrm 12-31; 34-203), visibili sui pezzi con tralci vegetali e ghirlande tese, che sembrano rientrare nel gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari diffuso a partire dall'età augustea in area centro-italica⁶⁰⁸. Ancora, le pitture conservate sugli zoccoli della *Domus* di piazza Nogara, in tutti i casi monocrome (VR13/3, VR13/5, IdFrm 5-201), documentano il ricorso ad un'ampia gamma cromatica, attestata nei toni del viola, rosso e nero, che sembra indiziare la presenza di una pluralità di soluzioni decorative. Infine, scelte dettate da esigenze funzionali sembrano motivare il rivestimento bianco del criptoportico del *Capitolium*⁶⁰⁹, attribuito solo in via ipotetica al momento di costruzione dell'edificio pubblico.

L'elevata consistenza di attestazioni pittoriche restituite dalla città per il I sec. d.C. conferma il rilievo assunto dagli apparati pittorici nell'allestimento decorativo delle *domus* veronesi della prima età imperiale. Ne è un eloquente indizio la Villa di Valdonega che fortunatamente conserva *in situ* l'apparato decorativo parietale e pavimentale di tre vani. La raffinatezza delle decorazioni pittoriche, di cui è attualmente visibile la porzione corrispondente allo zoccolo e a parte della zona mediana, sembra parlare in favore di una committenza di notevole livello, sicuramente in grado di assoldare maestranze dalle buone capacità tecniche, aggiornate sulle mode diffuse nella capitale. Artigiani di ottimo livello dovettero eseguire le pitture della residenza, nelle quali sembrano cogliersi suggestioni centro-italiche – nell'adozione, ad esempio, del diffuso tema vegetale per lo zoccolo o nella scansione della parte per mezzo di

⁶⁰⁷ Ai preziosissimi ornamentali tipici dell'epoca giulio-claudia rimanda anche l'edicola – elemento pressoché fisso nelle pareti di III stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 124) – da cui pende una ghirlanda ad arco, nonché la presenza del quadro/quadretto, indiziato dal frammento con scena figurata. Come è noto, quadri figurati erano utilizzati per campire lo spazio delimitato dall'edicola fin dal II stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 124; BRAGANTINI, PARISE BADONI 1984, p. 257).

⁶⁰⁸ BASTET, DE VOS 1979, p. 126.

⁶⁰⁹ Il rivestimento bianco è frequentemente utilizzato per gli ambienti poco luminosi (cfr. SCAGLIARINI CORLAITA 1974-76, pp. 12-13). Nella *Regio X* si veda l'esempio di Asolo (IdFrm 74-468), pertinente al complesso del teatro, datato in età augustea (marmorino), e quello di Vicenza (VI03/1) appartenente ad una casa di impianto datato all'inizio del I sec. d.C. (marmorino).

lesene (VR01/1) o, ancora, nell'uso del sistema a pannelli elaborato in area urbana impreziosito da raffinati bordi di tappeto (VR01/3) – rielaborate, tuttavia, secondo un gusto locale. Tradisce una sensibilità locale sia l'inserimento di motivi non altrimenti diffusi, come la gabbietta aperta dello zoccolo dell'*oecus corinthius* (VR01/1), sia la resa esornativa della pittura dell'ambiente di rappresentanza settentrionale (VR01/3), dove motivi di consolidata fortuna sono rielaborati con accentuato decorativismo⁶¹⁰, tradendo una creatività estranea alla sobrietà di matrice urbana.

Analoghe considerazioni possono essere avanzate per la restante documentazione, similmente allineata alla produzione centro-italica per la scelta di sistemi decorativi e di temi figurativi elaborati proprio nel comparto urbano. Nel primo caso, le pitture veronesi testimoniano la piena ricezione del sistema cosiddetto a pannelli, visibile presso via San Cosimo (VR14/2), nella *Domus* di piazza Nogara (VR13/1) e presso via Garibaldi (VR04/1), che risulta confrontabile con esemplari centro-italici unicamente per l'impostazione generale⁶¹¹. La scelta cromatica ed il repertorio di motivi adottati, tuttavia, rivelano una sensibilità prettamente locale che si esprime nell'adozione di tinte forti e nella realizzazione di elementi decorativi originali⁶¹². L'adozione di tematiche figurative appartenenti ad un repertorio condiviso è testimoniata anche dagli zoccoli di via Pigna (VR03/1) e di via Garibaldi (VR04/5) decorati, analogamente a quelli della villa di Valdonega, con motivi di cespi vegetali che in alcuni casi risultano alternati a volatili⁶¹³.

Conferma l'elevato tenore della città la produzione rinvenuta per il secolo successivo, il II sec. d.C., da riferire ad interventi di ristrutturazione piuttosto che alla stesura di decorazioni *ex novo*. In questo periodo la documentazione nota sembra testimoniare l'accresciuta autonomia delle maestranze locali che non si limitano più a rielaborare schemi noti e condivisi ma risultano ora capaci di creare in modo indipendente soluzioni originali.

Se alle redazioni centro-italiche sembra guardare la parete a pannelli della *Domus* del cortile del Tribunale (VR09/1), così come lo zoccolo a meandro della *Domus* di via Pigna (VR03/2) e la composizione di soffitto della *Domus* di Santa Maria in Organo⁶¹⁴ (VR06/1), elaborazioni

⁶¹⁰ Si veda, ad esempio, nella pittura VR01/3 il bordo di tappeto che richiama solo lontanamente le bordure di area centro-italica, differenziandosi per l'inserimento di motivi decorativi tra le maglie del decoro, così come la decorazione degli interpannelli, impreziositi da un raffinato motivo con protomi non altresì noto. Si rimanda alla scheda del database per un'analisi più approfondita.

⁶¹¹ È noto che il sistema a pannelli conosce le prime formulazioni in area centro-italica. Si veda il Cap. 4.

⁶¹² Un accostamento cromatico poco frequente che sembra tradire un gusto locale è documentato nella pittura di via Garibaldi, dove la parete è scandita in pannelli verdi intervallati da interpannelli neri (VR04/1).

⁶¹³ Si tratta di un tema particolarmente apprezzato in area Cisalpina. Per la disamina del motivo si rimanda al cap.

⁶¹⁴ La composizione riproduce uno schema già noto nei soffitti di III stile come dimostra l'esempio urbano della Villa di San Marco a Stabia (BARBET, MINIERO 1999, pp. 298-299). Il confronto più prossimo è stato identificato da Cavalieri Manasse (CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012 (p. 311) nel soffitto ostiense dell'ambiente 6 dell'*Insula*

del tutto originali risultano essere le pareti dell'edificio di via Cantore (VR10/1, VR10/2). In quest'ultimo caso, in particolare, la pittura con Mercurio sembra piuttosto tradire una vicinanza di gusto con l'area gallica, dove trova il confronto più calzante⁶¹⁵.

Limitate considerazioni possono essere avanzate per la produzione di fine II - inizio III sec. d.C., indiziata unicamente dalla pittura di soffitto di corte Farina (VR11/1). Lo stato di conservazione frammentario dell'affresco, tale da non consentirne la ricomposizione, non permette di individuare lo schema compositivo, lasciando unicamente intravedere l'immagine di una figura maschile confrontabile sia con soluzioni urbane che provinciali⁶¹⁶.

In sintesi, la produzione veronese sembra indiziare la precoce ricezione dei modelli decorativi urbani, come testimoniano i reperti rinvenuti presso il Santuario di Marano di Valpolicella. Ben presto, tuttavia, già a partire dall'età tardo repubblicana sembra cogliersi l'apporto di maestranze locali, capaci di rielaborare soluzioni mutate da un repertorio condiviso che trova in area centro-italica i diretti antecedenti. Le testimonianze più tarde confermano l'autonomia degli artigiani locali, che si dimostrano capaci di produrre soluzioni innovative ed originali.

delle Ierodule di media età imperiale (FALZONE 2007, p. 76, fig. 34).

⁶¹⁵ Si tratta del tablino M della Casa con portici di Clos de la Lombarde che mostra una parete suddivisa in tre registri di cui quello mediano articolato in tre pannelli: quello centrale decorato con megalografia su fondo verde e quelli laterali con decorazioni di giardino (SABRIÉ, SABRIÉ 1989, p. 237 ss.) inquadrabile nella seconda metà del II sec. d.C.

⁶¹⁶ Lo stato frammentario del soffitto consente di avanzare unicamente considerazioni sulla figura di togato, solo parzialmente conservata. Secondo le studiosi (CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012, p. 312), l'immagine richiama le figure messe in luce presso la *Domus* del Celio (*Case romane* 2004, p. 10, fig. 10, p. 14, fig. 15) e presso Piazza dei Cinquecento a Roma (sala termale E32, *Antiche Stanze* 1996, p. 165, tav. Ic; p. 166, tav. II). In area provinciale, la figura può essere confrontata con quella di Poseidone a Zeugma (BARBET 2005, pl. II, figg. 3-4) nonché l'immagine di Silistra (BARBET 1998b, p. 115).

3.1.23 VICENZA

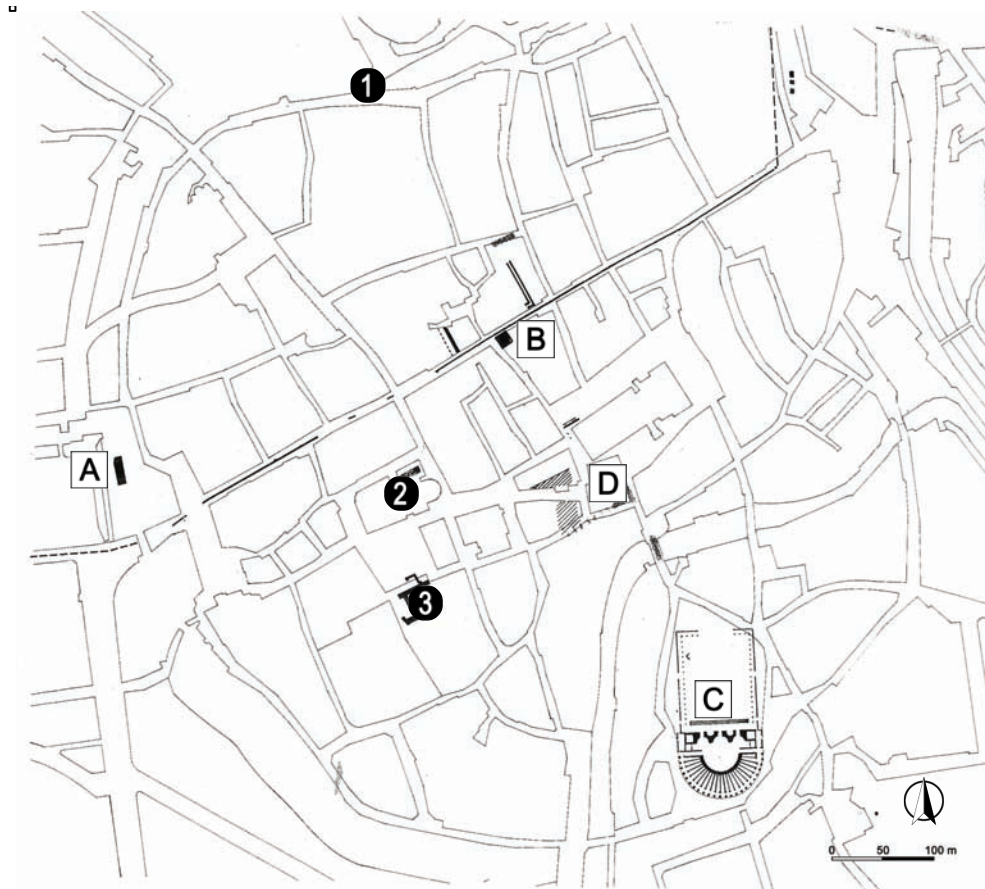


Fig. 47 – Vicenza, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da RIGONI 1988, fig. a p. 462).

- A) Mura
- B) Foro
- C) Teatro
- D) Impianto termale

- 1) VI01 – Edificio di contrà Pedemuro S. Biagio (IdEd 29)
- 2) VI02 – *Domus* di piazza Duomo (IdEd 30)
- 3) VI03 – *Domus* del Criptoportico (IdEd 31)

3.1.23.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica di Vicenza vanta di limitate attestazioni relative per lo più agli scavi condotti in città durante la metà del secolo scorso. La sensibilità nei confronti delle emergenze archeologiche venute in luce nel sottosuolo, indiziata dalla pubblicazione della Carta Archeologica di Vicenza già negli anni Cinquanta ad opera di C. Gasparotto, è confermata dalla precoce pubblicazione delle testimonianze pittoriche rinvenute negli scavi urbani.

Porta la firma di B. Forlati Tamaro il contributo relativo alle indagini di piazza Duomo⁶¹⁷, dove nel 1946 lo scavo di una *domus* consentì di recuperare uno zoccolo decorato con cespi vegetali, edito nel 1956. Alla stessa studiosa è attribuita anche la presentazione del complesso del criptoportico⁶¹⁸, rinvenuto sempre in piazza Duomo durante gli scavi intrapresi dopo i bombardamenti della seconda guerra mondiale (1954), pubblicato nel 1958.

Nessuna informazione circa il reperimento di occorrenze pittoriche all'interno dell'area urbana si possiede per l'epoca successiva fino agli anni Duemila. La lacuna documentaria è interrotta da I. Colpo⁶¹⁹ che nel 2007 ha presentato un riesame delle occorrenze pittoriche recuperate tra il 1998-2000 nell'edificio di contrà Pedemuro S. Biagio, che le ha permesso di proporre un'analisi ricostruttiva della composizione di soffitto a cui si riferivano.

3.1.23.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il panorama pittorico di Vicenza consta di un numero limitato di attestazioni che si riferisce a tre soli complessi, due con funzione residenziale e uno identificato in una sede di collegi professionali/religiosi. Se si eccettua il nucleo pittorico di quest'ultimo edificio, situato in contrà Pedemuro San Biagio, composto da frammenti recuperati in strati di giacitura secondaria, i restanti rinvenimenti si conservano in parete, uno nella *Domus* di piazza Duomo e 5 nella *Domus* del Criptoportico (grafico 25).

⁶¹⁷ FORLATI TAMARO 1956.

⁶¹⁸ FORLATI TAMARO 1958b.

⁶¹⁹ COLPO 2007b.

Rispetto all'area urbana, i cui limiti sono definiti da un sistema murario solo parzialmente messo in luce⁶²⁰ (fig. 47, A), le evidenze si distribuiscono tutte all'interno dei confini urbani.

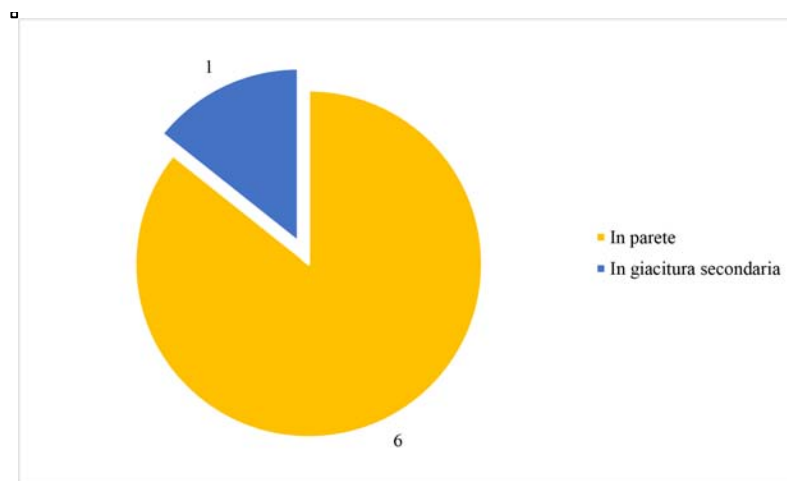


Grafico 25 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Vicenza.

Nella maglia cittadina, la *Domus* di piazza Duomo (VI02) e la *Domus* del Criptoportico (VI03) si trovano nei quartieri sud-occidentali rispetto al foro (fig. 47, B), identificato grazie al rinvenimento di un ampio tratto del suo lastricato, a sud del tracciato della via Postumia⁶²¹ che nel tratto urbano fungeva da decumano massimo del sistema stradale.

In posizione opposta rispetto al percorso della via consolare, nel comparto settentrionale della città, si colloca, invece, il restante contesto di contrà Pedemuro San Biagio (VI01).

Nessuna testimonianza di pitture provenienti da complessi pubblici è nota, nonostante l'identificazione, come detto, della piazza forense, collocata in posizione centrale rispetto all'estensione della città, in corrispondenza delle attuali piazza dei Signori e piazzetta San Giacomo⁶²², del teatro cittadino⁶²³ (fig. 47, C), localizzato a sud-ovest della città, in un'area anticamente esterna al centro, presso l'odierna piazzola Gualdi, e delle terme pubbliche (fig. 47, D), ravvisate a sud del foro, nell'attuale via Pescherie Vecchie⁶²⁴.

Tornando alle occorrenze censite, volendo procedere ad una disamina sulla distribuzione delle evidenze in rapporto all'evoluzione urbanistica del sito, si constata la presenza in città di edifici dotati di un apparato pittorico di rilievo a partire dalla fine del I sec. a.C. - inizio I sec.

⁶²⁰ Delle mura si conoscono pochi tratti, il più significativo dei quali è stato rinvenuto nel 1957 presso contrà Mure Porta Castello; una seconda porzione è stata individuata in contrada Canove vecchie (BONETTO 2009a, p. 84).

⁶²¹ La strada, costruita nel 148 a.C., conferma l'interesse rivestito da Vicenza nel processo di romanizzazione. Cfr. BONETTO 2009a, p. 83.

⁶²² Il foro era diviso in due dal passaggio della via Postumia.

⁶²³ CERETTA, ARCARO, SANDRI 1978.

⁶²⁴ MATTIELLO 2012, pp. 88-92.

d.C. Il dato è desunto dalle occorrenze rinvenute nell'edificio di contrà Pedemuro San Biagio che ha consentito di recuperare un nucleo di frammenti pertinenti ad una composizione di soffitto stilisticamente riconducibile al III stile. Tale attestazione ben si concilia con l'immagine di una città che, divenuta municipio in seguito alla promulgazione della *Lex Roscia* tra il 49 e il 42 a.C., si trasformò in un vero e proprio centro romano dal punto di vista urbanistico tra la metà del I sec. a.C. e la metà del I sec. d.C. Al periodo giulio-claudio vanno ascritte, infatti, la realizzazione del sistema viario tramite la lastricatura delle arterie principali, la costruzione di ponti in muratura e dei principali complessi pubblici – foro, teatro, acquedotto, terme –, nonché l'erezione delle mura urbane⁶²⁵.

All'inizio del I sec. d.C., in un momento di piena trasformazione urbana, risale la costruzione della *Domus* del Criptoportico, di cui si conserva unicamente il vano seminterrato composto da una galleria a tre bracci all'intersezione dei quali si aprivano ambienti minori. Il complesso, che per centralità e caratteristiche planimetriche suggerisce l'appartenenza ad una residenza di prestigio, denota l'adesione a formule residenziali di area centro-italica, connotate da ampi giardini circondati da criptoportici⁶²⁶. Alla fase d'impianto del complesso possono essere fatte risalire le pitture che si conservano in parete: le gallerie erano dipinte a marmorino, con una soluzione frequente negli ambienti seminterrati che garantiva una luminosità ai vani di per sé poco illuminati, la scala d'accesso presentava una decorazione poco leggibile di cui si conserva la zona inferiore nera e quella mediana rossa scandita da listelli verdi e gli ambienti posti all'intersezione dei bracci erano semplicemente intonacati di bianco. Nel complesso, la residenza sembra testimoniare l'avvenuta romanizzazione della città nell'impiego di una tipologia abitativa che proprio in area centro-italica e vesuviana aveva da tempo conosciuto larga diffusione, ma anche l'adesione a scelte decorative condivise che trovano nel territorio della *Regio X* ulteriori riscontri⁶²⁷.

Ad un momento circoscrivibile tra il I ed il II sec. d.C. va infine riferito lo zoccolo della *Domus* di piazza Duomo di cui si conservano due scomparti decorati, uno con cespo vegetale e ascia, l'altro con un'anfora. Anche questa testimonianza sembra inserirsi nel quadro di una città particolarmente florida, il cui benessere viene incentivato in epoca claudia (46-47 d.C.) dalla costruzione della Via Claudia Augusta che, collegando Altino con la *Vindelicia*,

⁶²⁵ Forse la realizzazione delle mura è da ascrivere ad un momento precedente, da identificare nel corso della seconda metà del I sec. a.C. Per una disamina sulla città in età romana e sui suoi edifici si veda MATTIELLO 2012; BONETTO 2009a, pp. 84-95; RIGONI 1987a.

⁶²⁶ Si veda, tra tutte, la Casa del Criptoportico (I 6, 2): PPM I, p. 201.

⁶²⁷ Un criptoportico dipinto a marmorino si trova ad Asolo (IdFrm 74-468, nel complesso del teatro, ed è datato in età augustea mentre un ulteriore esemplare dipinto a fondo bianco è attestato a Verona, sotto il *Capitolium* (VR08/1).

conferma per Vicenza un ruolo cardine nel sistema viario per i traffici commerciali con l'entroterra padano e la costa adriatica.

3.1.23.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

La produzione pittorica di Vicenza consta di una quantità limitata di occorrenze che si concentrano tra la fine del I sec. a.C. e il II sec. d.C.

Procedendo in ordine cronologico, i pezzi più antichi si riferiscono al soffitto ricostruito di contrà Pedemuro San Biagio (VI01/1), datato stilisticamente al III stile. La composizione documenta la piena ricezione delle modalità compositive elaborate in area centro-italica che a partire dal III stile si aprono all'inserzione di elementi curvilinei secondo la moda di emulare la convessità di una volta, elemento architettonico di grande prestigio, in un soffitto strutturato in modo piatto⁶²⁸. Nonostante la tipologia compositiva del soffitto vicentino conosca i confronti più prossimi nel repertorio ercolanese⁶²⁹, nel complesso, si configura come una creazione originale che testimonia la “capacità delle maestranze locali di recepire e rielaborare i modelli decorativi della capitale”⁶³⁰.

Logiche più funzionali sembrano sottendere, invece, alla stesura della decorazione del criptoportico della *domus* omonima, verosimilmente applicata nel momento di costruzione dell'edificio residenziale, collocabile all'inizio del I sec. d.C.

In questo caso, la necessità di illuminazione che doveva caratterizzare la struttura, dotata di ampie dimensioni e fornita solo di modeste finestrelle, ha reso indispensabile la scelta di soluzioni dalla forte luminosità come il marmorino (VI03/1) e il bianco (VI03/3, IdFrm 31-161, 31-162). Mentre quest'ultimo era riservato agli ambienti minori, probabilmente destinati a magazzino, i tre bracci principali del criptoportico erano decorati con una tecnica che garantiva suggestivi effetti di brillantezza, riflettendo la luce entrante dalle finestrelle, che

⁶²⁸ BARBET 1993, pp. 368-369; LING 1991, p. 98.

⁶²⁹ Buoni confronti si trovano ad Ercolano, ad esempio nell'anticamera del cubicolo 2 della Casa del Tramezzo di legno (BARBET 1985b, pp. 156-157) e nel cubicolo c della Casa del Salone nero (BARBET 1985b, pp. 168-170). Le campiture a cui maggiormente si avvicina il soffitto vicentino sono, tuttavia, la decorazione dell'ambiente 4 della Casa delle Nozze d'Argento per l'articolazione generale della superficie e per la presenza della cornice esterna a cassettoni alterni (BARBET 1985b, pp. 85-87; PPM III, pp. 765, 191) e il soffitto dell'*oecus* della Casa dei Cervi ad Ercolano per quanto concerne, in particolare, la parte centrale della decorazione (BARBET 1985b, p. 226). Quest'ultimo presenta infatti, su fondo rosso, un analogo motivo a cerchio inscritto in un quadrato con archi di cerchio nelle porzioni angolari; il cerchio centrale, tuttavia, a differenza dell'esemplare vicentino, non è tangente al quadrato ma solo agli archi angolari. Nella *Regio X* una composizione di tipo centralizzato è indiziata dai frammenti di Torre di Pordenone di III stile (TP01/22). La tipologia compositiva troverà maggiore diffusione in età adrianea. Cfr. il Cap. 4.

⁶³⁰ COLPO 2007, p. 365.

doveva allietare la sosta dei visitatori⁶³¹. Un maggior impegno decorativo era riservato al vano scala, dipinto di nero e rosso (VI03/2), con una scelta cromatica particolarmente apprezzata in età augustea, che verosimilmente rispecchiava la decorazione dei restanti ambienti della casa oggi perduti in seguito all'espandersi della città moderna.

Ad un periodo non meglio definibile, inquadrabile tra il I ed il II sec. d.C., va fatto risalire lo zoccolo della *Domus* di piazza Duomo decorato da scomparti impreziositi da un cespo, un'anfora e un'ascia (VI02/1). La soluzione compositiva, pur trovando validi parallelismi per il motivo del cespo, particolarmente amato dal repertorio nord-italico⁶³², sembra configurarsi, nel complesso, come una creazione del tutto originale, non trovando validi confronti altrove.

In sintesi, dunque, si rileva per Vicenza una produzione allineata al repertorio centro-italico, al quale, come si è detto, sembrano guardare nel complesso le soluzioni decorative utilizzate fin dall'età augustea. Le scelte compositive adottate, tuttavia, denotano una forte autonomia, sia per il periodo più antico che per la produzione di I-II sec. d.C., che suggeriscono la presenza *in loco* di maestranze capaci di rielaborare in modo originale i modelli urbani.

⁶³¹ Rivestimenti a marmorino o bianchi sono largamente utilizzati sulle pareti di criptoportici sia pubblici che privati: nella *Regio X* si veda quello di Asolo (IdFrm 74-468), pertinente al complesso del teatro, datato in età augustea (marmorino), e quello di Verona, presente sotto il *Capitolium* (VR08/1) (bianco). Numerosi sono gli esempi che mostrano le pareti scandite da bande o decorate con modanature in stucco, come avviene a Vicenza: il criptoportico di Sessa Aurunca, datato all'ultima fase repubblicana, è caratterizzato da un finissimo stucco bianco a base di marmo sul quale furono apposte modanature in rilievo che utilizzano schemi di II stile (MAIURI 1961, p. 58), quello del foro di Nyon in Svizzera, datato alla prima metà del I sec. d.C., presenta pareti rivestite da campiture bianche scandite da bande nere sostituite, solo in alcuni settori, da decori più complessi (RAMJOUÉ 1995, p. 139, fig. 135), il rivestimento della villa di Saint Ulrich in Francia, ancora, è caratterizzato nella zona mediana da grandi pannelli bianchi separati da bande rosse e gialle (fine I sec. d.C., *Peintures murales de Sarrebourg* 1985, pp. 8-10).

⁶³² Il motivo vicentino trova i confronti più prossimi a Brescia, nel nucleo frammentario di via Trieste di età augustea (BS19/2) e nella parete della *Domus* dell'Istituto Arici di fine I-inizio II sec. d.C. (BS17/3). Per quanto riguarda la datazione, si conferma la datazione al I-II sec. d.C.

3.1.24 ZUGLIO

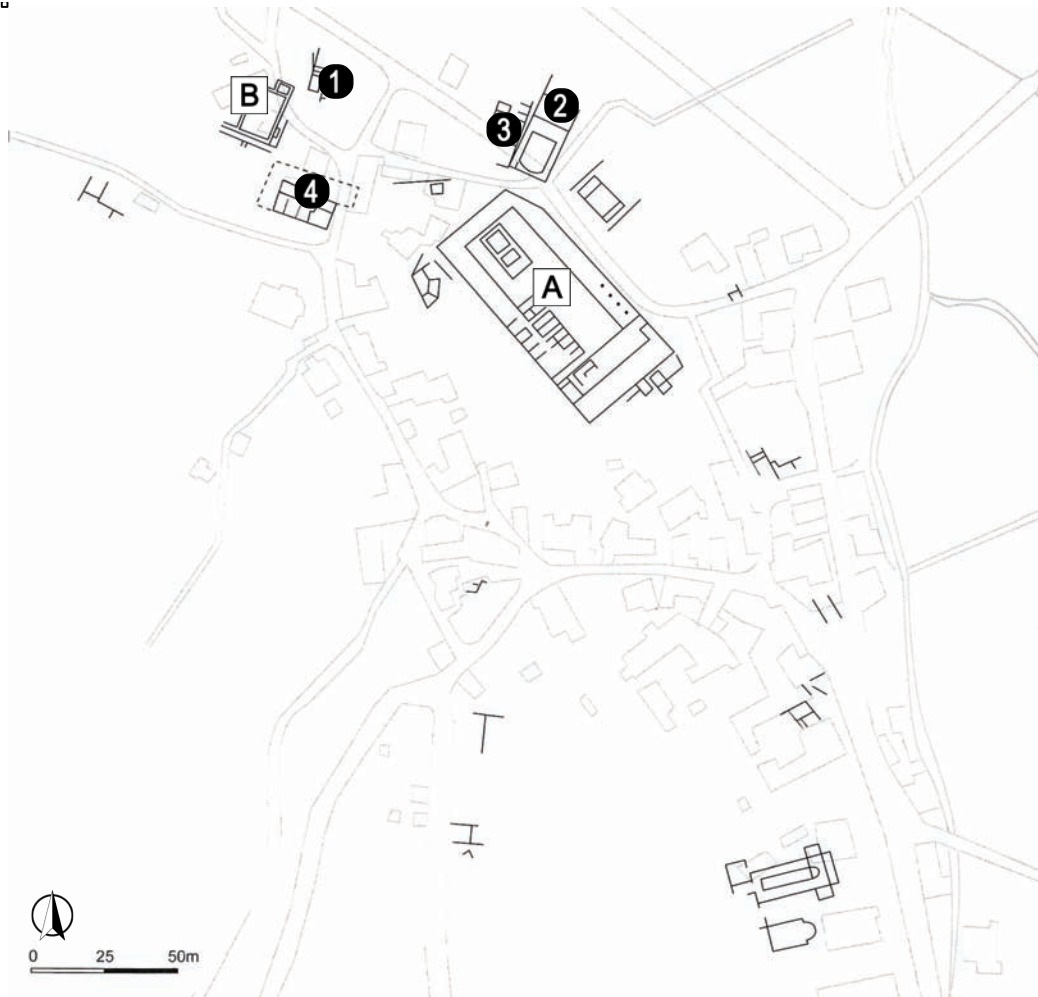


Fig. 48 – Zuglio, carta del sito in età romana con localizzazione delle principali evidenze archeologiche (lettere) e dei siti schedati (numeri); (rielaborazione grafica da DONAT *et alii* 2009, p. 80, fig. 1).

A) Foro e basilica

B) Edificio pubblico (tempio?)

1) ZU01 – *Domus* a nord-ovest del foro (IdEd 105)

2) ZU02 – Terme (IdEd 108)

3) ZU03 – *Domus* a nord delle terme (IdEd 106)

4) ZU04 – *Domus* della proprietà ex Franzin (IdEd 107)

3.1.24.1 *Cenni sullo stato della ricerca*

La produzione pittorica di Zuglio annovera solo limitate occorrenze rinvenute nel corso degli scavi urbani condotti in città a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento. A tale periodo va riferita la scoperta delle terme e della *domus* situata a nord dell'edificio termale, entrambe dotate di apparati decorativi di pregio conservati *in situ* ma anche in condizione frammentaria. Le pitture, rese note solo in un momento successivo alla loro scoperta, quando vennero menzionate da P.M. Moro nel 1956 all'interno del suo lavoro d'insieme sul centro carnico⁶³³, testimoniano l'attenzione riservata al recupero del dato pittorico fin dai primi scavi realizzati in città. Se degli affreschi conservati sulle murature della *Domus* a nord delle terme si possiedono unicamente sintetiche descrizioni, le pitture recuperate nel contesto termale sono state oggetto di un recente studio da parte di F. Oriolo e di M. Salvadori⁶³⁴. I numerosi frammenti recuperati nelle indagini hanno permesso alle studiose di analizzare il repertorio adottato, avanzando interessanti considerazioni sui motivi decorativi impiegati.

Le restanti occorrenze pittoriche, messe in luce nel corso di indagini archeologiche relativamente più recenti, avvenute nel 1978 per la *Domus* a nord-ovest del foro e nel 2001 per la *Domus* in proprietà ex Franzin, sono state oggetto solo di sintetiche pubblicazioni edite a brevissima distanza dagli scavi stessi. In entrambi i casi, brevi cenni sui rivestimenti conservati per lo più in parete sono stati ospitati nella rivista *Aquileia Nostra*⁶³⁵ che, oggi come un tempo, risulta il luogo di presentazione privilegiato per i risultati delle indagini eseguite nel territorio friulano.

3.1.24.2 *Analisi distributiva delle occorrenze pittoriche*

Il panorama pittorico di Zuglio annovera un numero limitato di occorrenze che consta di un ammontare complessivo di 22 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 4 siti. Le pitture comprendono per lo più rivestimenti conservati in parete (13) ma anche attestazioni recuperate parzialmente sui supporti murari e parzialmente in condizione frammentaria (1) e materiale rinvenuto all'interno di strati di giacitura secondaria (8) (grafico 26). In questo secondo caso, la pertinenza del materiale pittorico al luogo di rinvenimento è accertata in considerazione della provenienza dei frammenti da strati rinvenuti all'interno dei contesti

⁶³³ MORO 1956, rispettivamente pp. 67-77 e pp. 82-86.

⁶³⁴ Si veda ORIOLO 2001a e ORIOLO, SALVADORI 1997.

⁶³⁵ Si veda, rispettivamente: RIGONI 1978 e MANDRUZZATO, SELLAN 2001.

indagati e strettamente legati alla loro evoluzione. Quanto alla tipologia dei contesti che hanno restituito evidenze pittoriche, questi risultano per la maggior parte (3) di tipo residenziale mentre in un caso si annovera un edificio pubblico di tipo termale.

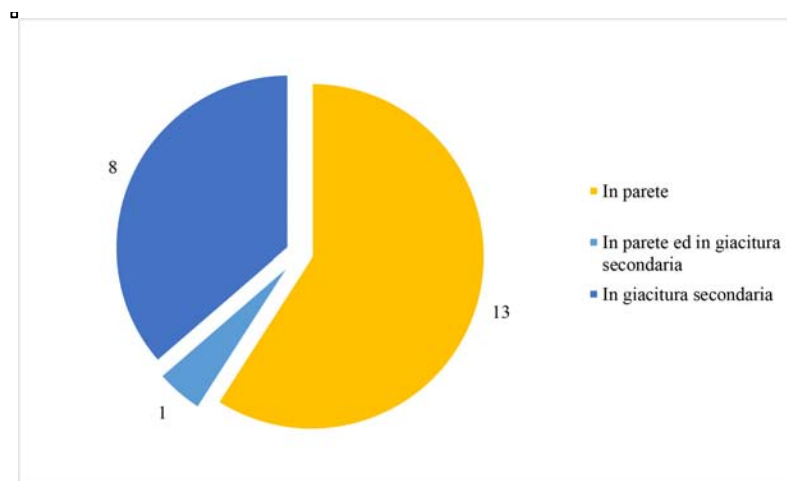


Grafico 26 – Condizioni di rinvenimento delle pitture di Zuglio.

Rispetto all'area urbana, le evidenze si distribuiscono sia nel settore centrale, in prossimità del complesso forense (fig. 48, A), sia nell'area periferica settentrionale, oltre un edificio di tipo pubblico identificabile solo in via ipotetica con un tempio (fig. 48, B). Nel primo caso rientrano il complesso delle terme (ZU02), situato a nord del foro, e della *domus* messa in luce a nord delle terme (ZU03) mentre nel secondo la *domus* rinvenuta a nord-ovest del foro (ZU01) e quella scoperta nella proprietà ex Franzin (ZU04).

La conoscenza archeologica del sito, limitata alle principali attestazioni di edilizia pubblica, consente di procedere ad una lettura dei contesti in rapporto alla topografia urbana. La città, raggiunta l'autonomia amministrativa probabilmente in età augustea⁶³⁶, avviò un ampio programma di monumentalizzazione degli spazi e degli edifici pubblici con la costruzione del foro e della basilica nell'area pianeggiante situata al centro dell'insediamento. Il programma fu proseguito intorno alla metà del I sec. d.C. con la costruzione delle terme pubbliche, situate a nord del complesso forense, e con la costruzione in un periodo non meglio definito di un edificio pubblico dalla tipologia non identificata, forse da riferire ad un tempio⁶³⁷. Rispetto a queste evidenze, come detto, i contesti oggetto di schedatura sembrano situarsi nell'area immediatamente prossima agli edifici pubblici, ossia in quella zona oggetto di una precoce edificazione, probabilmente stimolata dalla presenza stessa dei complessi pubblici.

⁶³⁶ Zuglio divenne centro autonomo nella forma di *municipium* o forse direttamente di *colonia*. Cfr. MAINARDIS 2008, pp. 39-40; GREGORI 2001.

⁶³⁷ Si veda, per una disamina sull'urbanistica della città: MAINARDIS 2008; VITRI *et alii* 2007; MAINARDIS, ORIOLO 2001.

Procedendo ad un'analisi distributiva delle attestazioni, l'esame congiunto dei dati desunti dalle occorrenze pittoriche – lette in stretta correlazione all'edificio o al contesto di appartenenza – con quelli relativi all'evoluzione urbanistica del sito, permette di constatare la presenza di edifici dotati di un apparato pittorico di rilievo a partire dall'inizio del I sec. d.C. Le attestazioni più antiche provengono dalla *Domus* a nord-ovest del foro, dove venne ritrovata una pittura riconducibile con buona probabilità alla fase d'impianto dell'edificio. Alla metà del secolo è da riferire la maggior parte delle occorrenze rinvenute, ossia quelle recuperate nelle terme e nella *Domus* a nord delle terme, la cui realizzazione è legata alla costruzione dell'edificio termale. All'interno di quest'ultimo, la vita prolungata del contesto è confermata dalle occorrenze di II sec. d.C., riferibili con buona probabilità ad interventi di ammodernamento dell'apparato pittorico.

Più problematico risulta l'inquadramento cronologico della restante *domus* situata in proprietà ex Franzin. In questo caso, la presenza di decorazioni pittoriche conservate *in situ* permette di rintracciare la storia evolutiva dell'edificio che subì continue ristrutturazioni che si protrassero fino al V sec. d.C., epoca in cui sono datate le pitture più tarde. La cronologia tarda del complesso ben si inquadra nella storia della città che conobbe una fase di ripresa connessa verosimilmente al ruolo di sede vescovile almeno dal V sec. d.C., quando venne costruita la basilica paleocristiana urbana e probabilmente la prima chiesa, divenuta poi pieve, sul colle di S. Pietro⁶³⁸.

3.1.24.3 *Analisi stilistica del repertorio pittorico*

Le testimonianze di Zuglio offrono una panoramica che copre un orizzonte cronologico che dall'inizio del I sec. d.C. si estende fino al V sec. d.C., presentando una concentrazione di evidenze nella metà del I sec. d.C.

A fronte di una documentazione così ampia, i dati a disposizione sulle pitture sono piuttosto scarsi e nella maggior parte dei casi si limitano a brevi descrizioni dei ritrovamenti non corredate da alcun riferimento fotografico. Tra tutto il materiale censito, solo le pitture frammentarie provenienti dalle terme sono state oggetto di studio e di divulgazione e dunque costituiscono l'unico riferimento per la produzione del centro carnico. Dal complesso termale proviene un nucleo pittorico inquadrabile nella fase di passaggio tra III e IV stile e nel IV stile e un frammento più tardo riconducibile ad età adrianea.

⁶³⁸ *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, p. 302.

I pezzi più antichi, riferibili ad un motivo ad edicola (ZU02/1) e a diversi bordi a giorno (ZU02/2, ZU02/3, ZU02/4, ZU02/5), sembrano testimoniare l'operato di maestranze locali aggiornate sulle coeve mode diffuse nella capitale. I frammenti, infatti, trovano strette risposdenze nel repertorio campano, sia per l'abbinamento cromatico nero-oro che per i motivi riprodotti ma mai confronti puntuali⁶³⁹. È verosimile ipotizzare, dunque, che i pittori attivi a Zuglio si siano ispirati ad un repertorio condiviso, rielaborandolo tuttavia secondo una sensibilità locale. Tradisce una resa originale anche il pezzo con motivo gemmato di età adrianea che rivela solo labili tangenze con il repertorio urbano, indiziando, piuttosto, l'abilità raggiunta dai pittori locali⁶⁴⁰.

⁶³⁹ Si rimanda alle schede dei pezzi per i relativi confronti.

⁶⁴⁰ Il pezzo rielabora un motivo, quello delle gemme, usato a partire dalla prima età augustea: esso si trova in particolare nella sintassi dei soffitti, al posto del reale incastonamento di gemme, come si verifica nella Casa di Augusto sul Palatino (CARETTONI 1983, tav. W,3) e nella Villa della Farnesina (BRAGANTINI, DE VOS 1982, tav. 55). Pitture campane documentano il recupero del motivo in epoca neroniana (Villa di San Marco: BARBET 1981, p. 992, fig. 35, nn. 156a, b). Nella *Regio X* il motivo è confrontabile con le gemme che impreziosiscono il soffitto della *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este (ES01/1).

3.2 LA SCHEDATURA INFORMATIZZATA: DATI QUANTITATIVI A CONFRONTO

3.2.1 La consistenza del campione indagato

Il censimento delle attestazioni pittoriche della *Regio X* ha riguardato 29 siti ed ha consentito di schedare ben 167 contesti e 2 poli museali, per un totale di 979 nuclei decorativi.

Se si prescindono dai siti isolati⁶⁴¹, inseriti in ragione della consistenza e della raffinatezza degli affreschi in essi rinvenuti, più che del ruolo politico-amministrativo rivestito in età romana, criterio guida seguito per le restanti occorrenze, si evidenzia una sostanziale omogeneità dal punto di vista della consistenza dei contesti censiti, mediamente attestati su valori inferiori alla decina. Tra i siti schedati spiccano, per una maggior concentrazione di contesti caratterizzati da apprestamenti pittorici *in situ* o da materiale decorativo rinvenuto decontestualizzato, Cremona (10 contesti), Padova (12 contesti), Verona (16 contesti), Brescia (23 contesti) e Aquileia (30 contesti) (grafico 27).

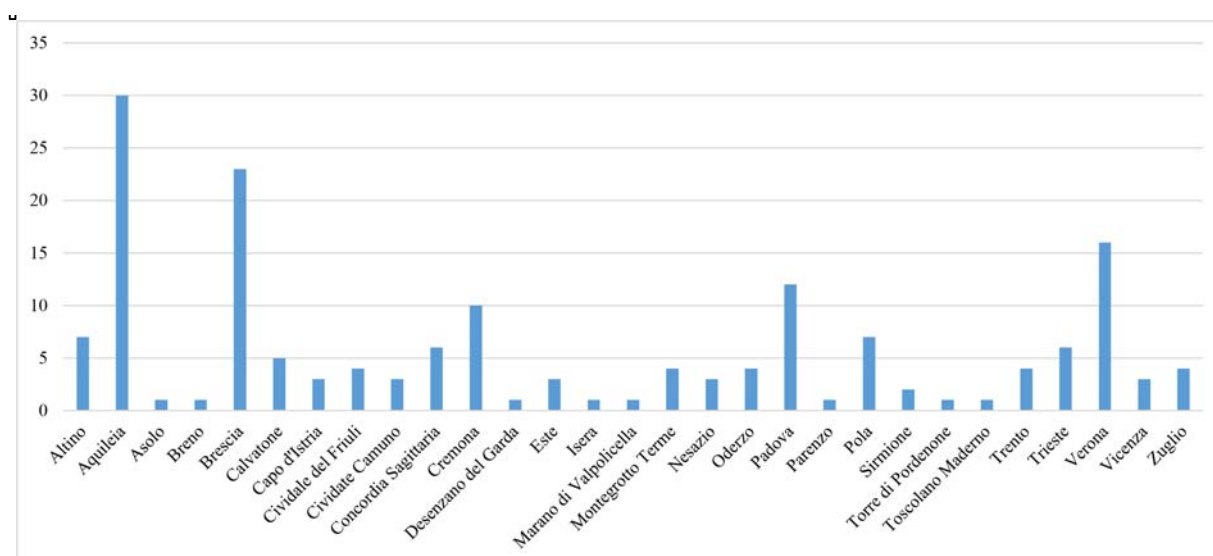


Grafico 27 – Consistenza dei contesti censiti.

Questi ultimi due centri, in particolare, emergono nel panorama regionale per l'elevata consistenza dei contesti restituiti, attribuibile sicuramente al ruolo di rilievo rivestito dalle città in età romana ma anche alla una precoce attenzione prestata al recupero dei materiali pittorici, nonché alla fortunata conservazione di apprestamenti *in situ*, particolarmente

⁶⁴¹ Si fa riferimento ai siti distribuiti sulle rive del lago di Garda (Desenzano: DE01; Toscolano: TO01; Sirmione: SI01, SI02), di Isera (IS01), di Breno (BR01) e di Torre di Pordenone (TP01).

evidente nel caso di Brescia, dove si annoverano i rinvenimenti meglio conservati di tutta la regione, rappresentati dalle pitture del santuario tardo-repubblicano e delle *domus* del complesso dell'Ortaglia.

Il quadro tracciato per la consistenza dei contesti si discosta solo di poco se si sposta l'attenzione ad esaminare il quantitativo dei nuclei pittorici schedati per ogni singolo sito (grafico 28).

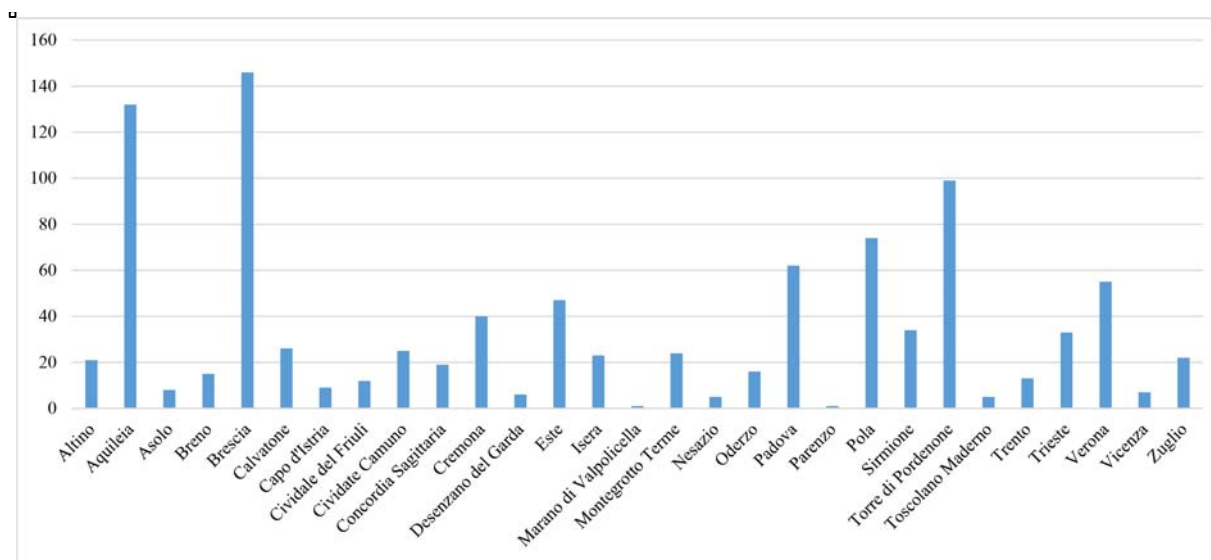


Grafico 28 – Consistenza dei nuclei pittorici schedati.

In questo caso, a fronte di una sostanziale uniformità nella distribuzione delle evidenze, che si attesta per la maggior parte dei casi entro le 40 unità per sito, spiccano accanto alle città di Verona (55 nuclei pittorici), Padova (62 nuclei pittorici), Brescia (146 nuclei pittorici) e Aquileia (132 nuclei pittorici), già evidenziate per l'elevata concentrazione di siti schedati, anche i centri di Este (47 nuclei pittorici), Pola (74 nuclei pittorici) e Torre di Pordenone (99 nuclei pittorici). La cospicua consistenza di attestazioni, in questi ultimi siti, è imputabile a fortunati rinvenimenti, provenienti in tutti i casi da contesti a vocazione residenziale e, soprattutto, all'attenzione rivolta al materiale recuperato. Se per Este è il contesto della *Domus* del Serraglio Albrizzi a fornire il numero maggiore di pitture, studiate a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso⁶⁴², per Pola è la *Domus* di via Kandler ad offrire il panorama più consistente di attestazioni, che ha conosciuto una recente presentazione in occasione della XLI Settimana di Studi aquileiesi⁶⁴³; per Torre di Pordenone, infine, è la nota

⁶⁴² GHEDINI, BAGGIO BERNARDONI 1988; SALVADORI 1996.

⁶⁴³ STARAC 2012.

villa a restituire un quantitativo eccezionale di pitture, oggetto di studio fin dagli anni Novanta⁶⁴⁴.

3.2.2 Le modalità di rinvenimento delle pitture

Per quanto riguarda le modalità di rinvenimento del materiale pittorico (grafico 29), aspetto di non secondaria importanza nella valutazione del rapporto che intercorre tra le occorrenze stesse e il luogo di recupero, si evidenzia l'assoluta superiorità numerica delle attestazioni messe in luce in giacitura secondaria (601 nuclei pittorici), rispetto a quelle che conservano il legame con il contesto originario (332 nuclei pittorici).

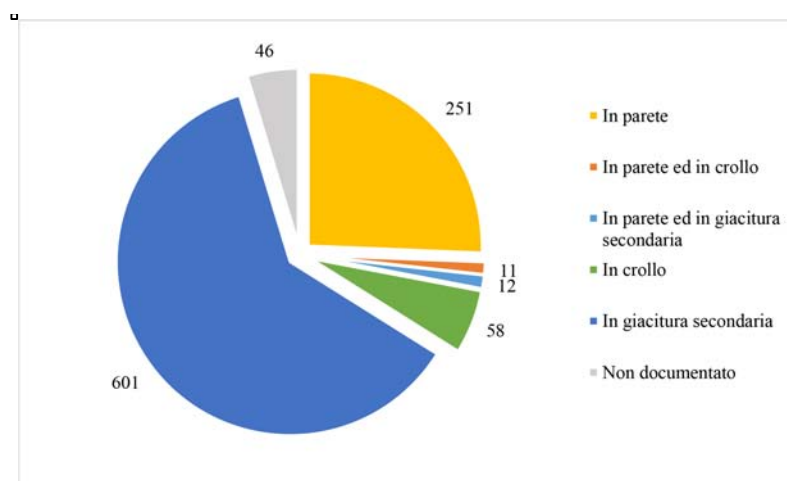


Grafico 29 – Modalità di rinvenimento dei nuclei pittorici schedati.

Nel caso di frammenti rinvenuti all'interno di strati di giacitura secondaria, è necessario distinguere tra differenti tipologie di recupero. Nella maggior parte dei casi, le attestazioni pittoriche si rinvenivano insieme ad altro materiale di risulta all'interno di buche, scarichi o strati di livellamento dovuti allo spianamento delle macerie nel corso delle continue trasformazioni edilizie⁶⁴⁵. Una più ridotta casistica mostra, tuttavia, anche il riutilizzo intenzionale degli affreschi: essi, infatti, in virtù del loro elevato potere drenante, possono essere impiegati in spessi riporti per rialzare i piani pavimentali, al fine di contrastare la

⁶⁴⁴ Il volume di riferimento per le pitture rinvenute nella villa di Torre di Pordenone è: CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999.

⁶⁴⁵ Rientrano in questo caso sia i frammenti rinvenuti in strati di giacitura interna, ossia provenienti dall'areale interessato da un edificio, sia quelli messi in luce in strati cosiddetti di giacitura esterna, collocati nelle immediate vicinanze del sito, come avvenuto per il consistente nucleo pittorico recuperato presso la Villa di Torre di Pordenone.

risalita della falda in zone umide, come è documentato, ad esempio, ad Aquileia e ad Altino⁶⁴⁶.

Limitato, ma pur sempre attestato è anche il caso di frammenti ricontestualizzati sulla base della somiglianza con porzioni di parete conservate *in situ*, come è documentato, ad esempio, presso la *Domus* di via Pigna a Verona (VR03), dove un frammento decorato con un volatile rinvenuto fuori contesto è stato ricondotto all'ambiente con affresco decorato da cespi e volatili conservato sull'originale supporto murario.

Se per queste casistiche la pertinenza dei frammenti pittorici al luogo di rinvenimento è supposta, pur sempre in via ipotetica, differente è il caso dei rinvenimenti disgiunti da realtà edilizie, per i quali il trasporto *in loco* di materiale pittorico trova altre spiegazioni. Emblematico, in questo senso, è il rinvenimento di occorrenze pittoriche all'interno di contesti di bonifica, che trova spiegazione nell'utilizzo dei pezzi insieme a materiali edilizi di differente natura per consolidare i terreni interessati dal ristagno dell'acqua, secondo una pratica ampiamente attestata nelle zone umide, quali, ad esempio, ad Aquileia e ad Altino⁶⁴⁷.

Più articolate considerazioni possono essere avanzate per le partiture pittoriche di cui è noto il vano di pertinenza che permettono di riflettere sulla convenzione tra tipologia decorativa e funzione del vano, oltre che di approfondire gli aspetti legati alla committenza. Anche in questo frangente, la casistica comprende una pluralità di condizioni di recupero.

Nella maggior parte dei casi censiti, le pitture si conservano in parete, solitamente per la zona dello zoccolo e solo in alcuni casi per una buona porzione della mediana, come dimostra, meglio tra tutti, il campione bresciano delle *domus* del complesso dell'Ortaglia (BS05, BS06, BS07, BS08, BS09, BS10, BS11). Rientrano in questa casistica anche le attestazioni di cui sono note solo corsive informazioni perché ancora inedite, come per il caso della *domus* padovana di via San Pietro (PD01), o perché pubblicate in vecchi scavi privi di adeguata documentazione, come per la Villa di Barcola (Trieste) (TS01, TS02), per la quale si dispongono di informazioni sull'apparato pittorico dalle descrizioni di A. Puschi⁶⁴⁸ o, per la Villa di Barbariga (Pola) (PO05), nota dalla pubblicazione di H. Schwalb⁶⁴⁹. Ampliano la rassegna delle attestazioni rinvenute *in situ* anche gli affreschi di Cividale del Friuli, scoperti

⁶⁴⁶ Ad Aquileia, tale dinamica di riuso, consueta nelle pratiche edilizie romane, è documentata presso la Casa della Bestie ferite (AQ04).

⁶⁴⁷ Esempio, in tal caso, sono i contesti di bonifica per l'impianto di aree sepolcrali ad Altino (scavo in località Fornasotti: AL05; necropoli "Le Brustolade": AL01) e ad Aquileia (località Scofa: AQ03; scavo del fondo Andrian: AQ24).

⁶⁴⁸ PUSCHI 1896a.

⁶⁴⁹ SCHWALB 1902.

tutti durante gli scavi di inizio Ottocento promossi dalla Torre e noti dalle sole indicazioni che ci ha lasciato lo studioso⁶⁵⁰ (CF03, CF04, CF05, CF06).

Procedendo con la disamina delle modalità di recupero delle pitture, una consistente mole di attestazioni evidenzia anche una buona conservazione degli affreschi in crollo. Tale condizione, oltre ad assicurare la pertinenza dei partiti decorativi al luogo di rinvenimento, permette un'agevole ricostruzione delle partizioni pittoriche, come dimostra il caso del soffitto rinvenuto presso la *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este (ES01).

Concludono la rassegna le attestazioni conservate solo parzialmente *in situ*, il cui sviluppo è intuibile sulla base dell'integrazione apportata da porzioni pittoriche rinvenute in crollo o in giacitura secondaria. Si pensi, ad esempio, all'affresco della Casa delle Bestie ferite (AQ04) di Aquileia, di cui è stato rinvenuto il crollo alla base di una cospicua porzione di zoccolo conservato in alzato, o al caso del Santuario tardo-repubblicano di Brescia (BS04), dove la ricostruzione degli alzati è stata agevolata dalla connessione individuata con i frammenti rinvenuti nei livelli di giacitura secondaria.

Solo generiche informazioni di pertinenza ai rispettivi contesti e/o vani sono, infinte, note per le pitture di cui non è documentata la modalità di rinvenimento.

3.2.3 *Le tipologie dei contesti*

Un'ampia varietà tipologica è attestata anche per i contesti che hanno restituito evidenze pittoriche. Nell'analizzare tale aspetto, è necessario ricordare che non sempre vi è una diretta corrispondenza tra il luogo di reperimento delle pitture e quello di appartenenza. Anzi, proprio per il campione più rappresentato, quale quello relativo alle occorrenze rinvenute in strati di giacitura secondaria, la pertinenza degli affreschi al contesto di rinvenimento è nella maggior parte dei casi affidata ad ipotesi (grafico 30).

I dati estrapolati dalla schedatura mostrano una pluralità di casistiche riscontrate sia per i contesti a destinazione pubblica che per quelli a vocazione privata – che, tra tutti, restituiscono il maggior numero di evidenze –, che testimoniano il ruolo affidato ai rivestimenti pittorici nella decorazione interna dei complessi edilizi della *Regio X*.

⁶⁵⁰ Le indicazioni sono state raccolte a metà del Novecento da S. Stucchi: cfr. STUCCHI 1951.

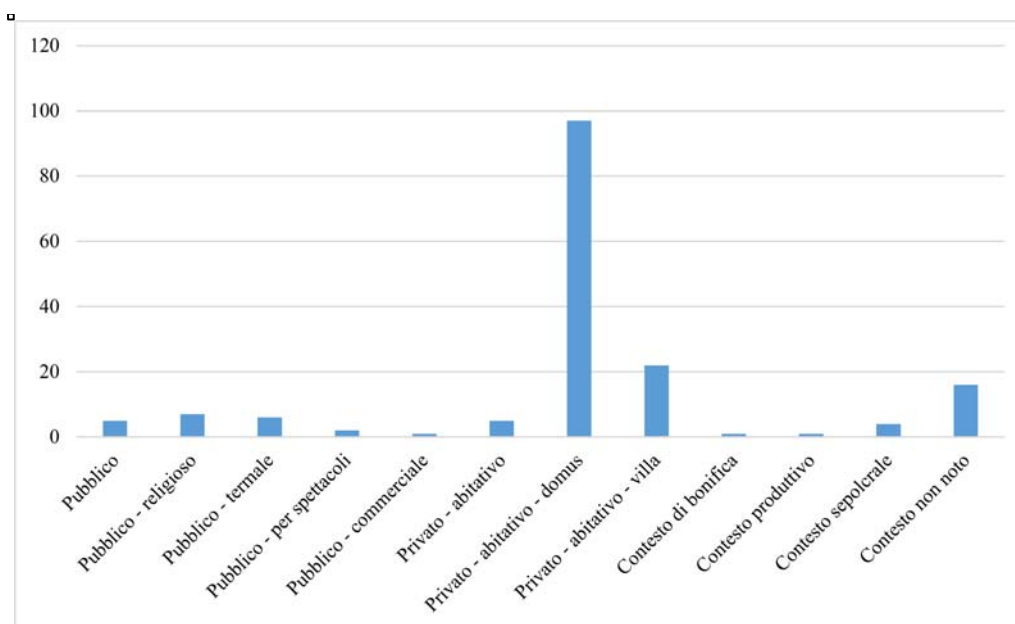


Grafico 30 – Tipologie dei contesti che hanno restituito attestazioni pittoriche.

Nel caso degli edifici rivolti alla cittadinanza, che sappiamo essere dotati di apparati decorativi di rilievo fin dalle prime fasi della romanizzazione, come testimoniano, ad esempio, le occorrenze rinvenute nel santuario bresciano⁶⁵¹ eretto nei primi decenni del II sec. a.C. (BS04), la presenza di rivestimenti parietali è accertata negli edifici religiosi⁶⁵² (4 templi e 3 santuari), nei complessi a vocazione termale⁶⁵³ (6), negli edifici di spettacoli⁶⁵⁴ (1 *odeon* e 1 teatro) e, infine, in una struttura a destinazione commerciale⁶⁵⁵ (1). La verifica delle modalità di rinvenimento dei materiali pittorici nei complessi appena citati permette di ipotizzare la pertinenza dei pezzi per tutte le realtà edilizie ad eccezione di quella commerciale, dove le occorrenze pittoriche sono state rinvenute tra gli scarichi di materiale frutto di attività di spoglio dei contesti vicini.

Per i contesti privati, la grande maggioranza di pitture riferibili ad edifici abitativi urbani conferma il rilievo assunto dagli apparati pittorici nell’allestimento decorativo delle *domus*.

Ben rappresentate sono anche le *villae*, situate in posizione suburbana, tra cui spiccano per quantità di ritrovamenti pittorici quelle destinate al soggiorno dei proprietari, cosiddette urbane (14 casi) e, in misura minore, quelle di tipologia mista, definite “rustico-urbane” (6 casi) per la compresenza di connotazioni abitative e produttive; apprestamenti pittorici, seppur

⁶⁵¹ Si tratta dell’edificio di culto che precedette la costruzione del santuario tardo-repubblicano, di cui sono state rinvenute occorrenze pittoriche riferibili a sistemi strutturali.

⁶⁵² Edifici templari: PD12, VR08, BS03; santuari: BS04, BR01, MA01.

⁶⁵³ Si tratta dei contesti: BS23, TN03, CS02, ZU02, CF04, AQ23.

⁶⁵⁴ *Odeon*: MO01; teatro: CC03.

⁶⁵⁵ All’elenco si devono aggiungere 5 contesti confluiti sotto la voce “pubblico” priva di specifiche. Si tratta in due casi di *collegia*, in uno di un edificio seminterrato (criptoportico) dalla funzione non nota situato in prossimità di un teatro e in due casi di edifici dalla funzione non meglio specificata.

di minore impegno, connotano anche le ville cosiddette “rustiche” (2 casi), la cui vocazione esclusivamente produttiva non necessitava l’adozione di particolari formule decorative.

Chiudono la rassegna tipologica i contesti di bonifica⁶⁵⁶ e quelli di tipo sepolcrale⁶⁵⁷ e produttivo⁶⁵⁸, in cui i materiali pittorici, rinvenuti esclusivamente all’interno di livelli di giacitura secondaria, non sono direttamente riferibili ai luoghi di rinvenimento. Nei primi due casi essi sono volutamente selezionati ed utilizzati per consolidare i terreni umidi mentre nell’ultimo compaiono tra la macerie provenienti dalle fasi di abbandono del sito e sono con buona probabilità riconducibili ad edifici siti nelle immediate vicinanze.

3.2.4 *La distribuzione topografica del materiale pittorico*

Volendo procedere a tracciare un quadro sulla distribuzione delle occorrenze pittoriche all’interno di ogni singolo sito e nell’immediato suburbio, si deve innanzitutto precisare come la ricostruzione del panorama documentario sia fortemente condizionata dalla consistenza e dall’epoca in cui furono condotti gli scavi, nonché dall’evoluzione urbanistica subita dai siti che videro per la maggior parte dei casi⁶⁵⁹ il sovrapporsi della città moderna sull’antica. Consapevoli di tali limiti, si procede a tracciare un quadro che, lungi dal pretendere di ricostruire in modo esaustivo le dinamiche urbane, presenta alcuni spunti di lavoro che necessiteranno di essere verificati ed integrati con il prosieguo delle ricerche in campo archeologico.

Complessivamente, il lavoro di analisi della distribuzione topografica delle occorrenze pittoriche svolto per ogni singolo sito e per il suo immediato suburbio ha consentito di rilevare una scarsa percentuale di attestazioni pittoriche nella fascia collocata immediatamente all’esterno del perimetro urbano⁶⁶⁰, altresì considerata nel lavoro di schedatura. Quando presenti, esse sembrano distribuirsi senza un criterio prestabilito. Esistono tuttavia delle eccezioni che evidenziano un rapporto preferenziale con gli assi di percorrenza in uscita dalla città, come per il caso del contesto sepolcrale di Aquileia, posto nella zona interessata dal passaggio dell’Annia (scavo in località Scofa: AQ03) o del contesto di bonifica, sempre ad

⁶⁵⁶ PD11.

⁶⁵⁷ AQ03, AQ24, AL01, AL05.

⁶⁵⁸ CA03.

⁶⁵⁹ Fa eccezione il sito di Calvatone che è rimasto intaccato rispetto all’abitato moderno, che si è sviluppato ad alcuni chilometri di distanza.

⁶⁶⁰ L’incertezza della ricostruzione dell’esatta posizione delle mura per alcuni centri rende a volte difficile stabilire la collocazione urbana o suburbana delle attestazioni. Di seguito, nel testo, si riportano unicamente i contesti di cui è accertata la posizione.

Aquileia, posizionato lungo una delle direttrici dirette al mare (scavo del fondo Andrian: AQ24), e delle aree necropolari di Altino, collocate lungo la via Annia (Villa lungo il Sioncello: AL03) e la via per Oderzo (necropoli “Le Brustolade”: AL01), dove il materiale pittorico è utilizzato per bonificare i terreni. In altri casi le attestazioni possono presentare una vicinanza con gli edifici per spettacolo, come per Aquileia dove la prossimità con l’anfiteatro e con il teatro è accertata per i contesti della Casa all’incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti (AQ20), per la Casa del fondo Comelli (AQ21), per la Casa dell’ex Beneficio Rizzi (AQ25) e per le Grandi Terme (AQ23) e per Pola (saggio di fronte all’Anfiteatro: PO01), dove si rileva la presenza di materiale edilizio – rinvenuto, tuttavia, decontestualizzato – nei pressi dell’anfiteatro.

Per quanto riguarda la distribuzione delle attestazioni pittoriche all’interno del tessuto cittadino, se per la maggioranza dei siti schedati non è possibile rilevare particolari ricorrenze, per alcune città si può segnalare una concentrazione delle evidenze in corrispondenza di alcuni punti nevralgici del tessuto urbano che significativamente corrispondono alle aree di maggior urbanizzazione. Nello specifico, a Brescia, sono il decumano massimo e il foro a fungere da polo di attrazione per lo sviluppo di un’edilizia residenziale di livello elevato dotata di un apparato decorativo di pregio⁶⁶¹ ma anche per l’installazione di monumenti pubblici⁶⁶², da cui provengono significative testimonianze pittoriche. Il solo foro riveste un ruolo chiave nello sviluppo edilizio anche per Zuglio, dove i contesti rivelano un rapporto preferenziale con l’area forense, distribuendosi nelle immediate vicinanze all’interno di edifici residenziali (*Domus* a nord-ovest del foro: ZU01; *Domus* a nord delle terme: ZU03; *Domus* della proprietà ex Franzin: ZU04) e nelle terme pubbliche della città (Terme: ZU02). Un differente criterio sembra guidare la concentrazione delle evidenze riscontrata per il sito di Aquileia, attestata presso i quartieri nord-orientali e quelli meridionali della città, per i quali si può prospettare che l’intenso sviluppo di abitazioni di pregio sia da riferire alla vicinanza con il tracciato urbano della via Annia e con l’area del porto fluviale⁶⁶³.

⁶⁶¹ Si tratta delle *domus* del complesso dell’Ortaglia: *Domus* A di S. Giulia (BS05); *Domus* B di S. Giulia (BS06); *Domus* C1 di S. Giulia (BS07); *Domus* C di S. Giulia (BS08); *Domus* D di S. Giulia (BS09); *Domus* di Dioniso (BS10); *Domus* delle Fontane (BS11).

⁶⁶² Si tratta del Santuario tardorepubblicano (BS04) e del *Capitolium* flavio (BS03).

⁶⁶³ In questo caso, si tratta della quasi totalità dei contesti noti, per i quali si rimanda al capitolo relativo.

3.2.5 La distribuzione diacronica del materiale pittorico

Interessanti risultati riguardano anche l'analisi diacronica della diffusione delle attestazioni pittoriche nei centri della *Regio X*, che sembra rivelare una stretta corrispondenza con le dinamiche storiche che videro coinvolta la regione.

Significativamente, le più antiche occorrenze pittoriche rinvenute nel territorio risalgono al II sec. a.C., ossia ad un periodo in cui alla consolidata presenza romana nel territorio corrisponde “un'omogeneità culturale diffusa fortemente dipendente dall'area centro-italica”⁶⁶⁴. La schedatura sistematica delle occorrenze note dimostra come già in questa fase gli apprestamenti pittorici rivestissero un ruolo nel quadro della decorazione interna degli edifici, la cui natura è per la maggior parte dei casi sconosciuta, vista la tipologia dei ritrovamenti⁶⁶⁵. Un netto incremento della documentazione sembra cogliersi solo a partire dalla seconda metà del I sec. a.C., momento in cui le città della *Regio X* avviano, successivamente al conferimento dei diritti municipali, un processo di trasformazione urbana nel segno delle formule edilizie e decorative mutuata dal mondo romano.

Soprattutto dalla fine del I sec. a.C. e nel corso del I sec. d.C. la documentazione raccolta conferma il rilievo assunto dagli apparati pittorici nell'allestimento decorativo delle *domus* e degli edifici privati che si dotano di apprestamenti pittorici emulati sul modello diffuso dalla capitale. Notevole è la consistenza di materiale restituita dalle città in questo periodo che testimonia il fiorire di un'edilizia di pregio sia nei principali centri della *Regio X* che nel più ampio territorio contraddistinto da un popolamento sparso, come nel caso della Villa di Isera (IS01) o della Villa di Torre di Pordenone (TP01).

In alcuni casi, come a Brescia, sono proprio gli ultimi decenni del secolo (periodo flavio) a restituire la maggior parte delle attestazioni pittoriche rinvenute in città, che sembrano riflettere gli interventi di rinnovamento urbanistico promossi dall'imperatore Vespasiano a seguito dei danni provocati dalle guerre del 69 d.C.

Una buona consistenza di materiale pittorico è documentata anche per il II sec. d.C. quando le formule urbane del mondo romano risultano ormai consolidate nelle città.

Le attestazioni vanno diradandosi, invece, nel corso del III e del IV sec. d.C., che vedono il progressivo declino dei centri urbani e solo in limitati casi il mantenimento di un'edilizia di

⁶⁶⁴ Si fa riferimento al quadro emerso anche per altre produzioni. Cfr. ROSSIGNANI 1998, p. 318.

⁶⁶⁵ Occorrenze di II sec. a.C. o comunque riferibili a sistemi di stile strutturale, sono presenti a Marano di Valpolicella, a Brescia, a Capo d'Istria, ad Altino, ad Aquileia e a Cremona. La maggior parte di esse è rinvenuta decontestualizzata e dunque non è più possibile risalire al contesto di provenienza. Fa eccezione il caso del santuario di Brescia, dove i frammenti sono con buona probabilità pertinenti all'edificio di culto che precedette il cosiddetto Santuario tardo-repubblicano.

pregio. Esemplici, a tal proposito, sono i centri di Aquileia, di Brescia, di Cremona, ma anche del territorio gardesano (Desenzano, Sirmione), dove la presenza di contesti residenziali di elevato livello è attestata fino ad età tarda, stimolata dal benessere diffuso e dall'importanza assunta dai centri.

Dal punto di vista stilistico, volendo qui tracciare solo una breve sintesi preliminare dei dati raccolti, rimandando al capitolo conclusivo per una più ampia disamina, che tenga anche conto dell'analisi dei singoli sistemi decorativi proposta nel capitolo che segue, si rileva una sostanziale omogeneità culturale e artistica con l'area centro-italica.

Il legame con i modelli ed il repertorio decorativo elaborato in area urbana è decisamente più stretto per il periodo iniziale, corrispondente alla diffusione dei sistemi di tipo strutturale e architettonico-illusionistico, la cui datazione oscilla tra il II sec. a.C. e la metà del I sec. a.C., mentre sembra allentarsi per la successiva produzione. Se nel corso dell'età augustea la dipendenza dal linguaggio figurativo proposto dalla capitale è ancora pressoché forte, è con il procedere del I sec. d.C. che si avvia un processo di progressivo svincolo dal centro del potere che sfocerà in produzioni fortemente innovative. Tra le più significative è senza dubbio il radicarsi di un sistema decorativo, quale quello a pannelli, che, mutuato dall'area urbana, acquisterà grande fortuna radicandosi nella tradizione locale in formule progressivamente sempre più lontane e svincolate dal repertorio urbano. Questa tendenza all'elaborazione autonoma di formule decorative rispondenti ad un gusto locale si acuisce per il periodo medio-imperiale che se da un lato rivela una sorta di affrancamento soprattutto nelle iconografie e nei singoli particolari decorativi, dall'altro testimonia sempre più evidenti e stretti rapporti con le province confinanti (Gallia e Svevia ma anche Pannonia).

Considerazioni conclusive

L'analisi della documentazione censita calata nei singoli siti di pertinenza ha permesso di far luce sulle caratteristiche del repertorio pittorico di ogni centro. Questo è stato indagato sotto differenti aspetti che spaziano dalla distribuzione topografica delle occorrenze nei confronti della maglia urbana, alla successione diacronica della produzione rispetto alle dinamiche insediative dei siti, a, infine, l'evoluzione stilistica del repertorio in rapporto alle formule decorative promosse dal centro del potere e all'influenza delle province transalpine.

Interessanti dati sono emersi in merito alla dislocazione dei contesti che hanno fornito attestazioni pittoriche rispetto ai centri urbani: nel caso di rinvenimenti collocati nell'immediato suburbio, questi hanno evidenziato un rapporto preferenziale con gli assi di percorrenza in uscita dalla città e con gli edifici per spettacoli. Per quanto riguarda, invece, i recuperi urbani, una certa corrispondenza è stata rilevata con le aree di maggior urbanizzazione che significativamente corrispondono a quelle situate in prossimità del foro e dei principali monumenti pubblici, che si può immaginare abbiano funto da polo di attrazione per lo sviluppo di un'edilizia residenziale di pregio.

L'analisi condotta ha permesso di far luce anche sullo sviluppo in senso diacronico della produzione della regione. Le prime evidenze rivelano uno stretto legame con l'avanzare della romanizzazione nel territorio, distribuendosi a partire dal II sec. a.C. Un netto incremento delle attestazioni si coglie, tuttavia, solo a partire dal secolo successivo, trovando spiegazione nel progressivo intensificarsi dell'influenza romana nel territorio a seguito dei mutamenti istituzionali del 91-89 a.C. che videro la concessione del diritto latino e a quelli degli anni 49-42 a.C. che portarono all'acquisizione del diritto romano per i principali centri della regione. La documentazione raccolta conferma la piena adesione al linguaggio decorativo promosso dall'area centro-italica nel corso della prima età imperiale, quando la notevole quantità di materiale restituita dalle città testimonia il fiorire di un'edilizia di pregio sia nei principali centri della *Regio X* che nel più ampio territorio contraddistinto da un popolamento sparso. La buona consistenza di pitture censita anche per il II sec. d.C. conferma l'impiego di formule decorative consolidate sia per l'ornato delle abitazioni che per la decorazione degli edifici rivolti alla collettività. Allo stesso modo, il diradarsi delle attestazioni per il III ed il IV sec. d.C. sembra riflettere il quadro restituito dalle evidenze archeologiche dei centri urbani che testimoniano, salvo alcune eccezioni, un progressivo declino dei centri urbani.

Per quanto riguarda l'evoluzione stilistica del repertorio, l'analisi condotta permette di osservare alcune tendenze che verranno meglio delineate nel capitolo che segue. In linea

generale, la produzione evidenzia una sostanziale uniformità con le formule decorative elaborate dalla capitale per il periodo più antico, quello relativo al diffondersi dei sistemi di tipo strutturale e architettonico-illusionistico. Una certa tendenza alla rielaborazione di schemi noti, invece, si coglie a partire dalla fine del I sec. a.C. con l'impiego di sistemi ornamentali che denunciano in alcuni casi la presenza di soluzioni originali che tradiscono un gusto locale nonché un vivace scambio di repertori con le province transalpine. Questo progressivo svincolamento dal linguaggio centro-italico sembra acuirsi con il procedere del I sec. d.C. e nel corso dei secoli successivi, quando il repertorio della regione si orienta verso una prevalente tendenza ad organizzare le pareti attraverso una sequenza di piatti pannelli monocromi, alternativamente larghi e stretti, documentando una minore fortuna dei sistemi basati sulla riproduzione di elementi architettonici rivisitati in forme del tutto fantastiche e irreali, che invece risultano prediletti in ambito urbano. L'abilità dei decoratori locali è in questi secoli evidente dalle numerose testimonianze raccolte, che rivelano il moltiplicarsi di soluzioni condotte con una sensibilità ed un gusto locali che tradiscono peraltro un evidente dialogo con l'area transalpina, dove il sistema a pannelli gode altresì di un ampio seguito. Un ripiegamento su formule decorative condivise è attestato solo per la produzione più tarda, quando la documentazione della *Regio X* documenta l'impiego di sistemi ad imitazione dell'*opus sectile*, altresì diffusi in area centro-italica e, più in generale, anche nel resto dell'impero.

CAPITOLO 4

IL REPERTORIO PITTORICO: ANALISI STILISTICA

Premessa

Il capitolo offre una disamina dei sistemi pittorici messi in luce nella *Regio X*, dalle più antiche attestazioni riferibili a sistemi strutturali alle più tarde manifestazioni riconducibili a partiture decorate da investimenti ad imitazione dell'*opus sectile*.

Per organizzare l'ampia mole di dati raccolti⁶⁶⁶, si è deciso di utilizzare la classificazione proposta nel glossario elaborato nell'ambito del progetto TECT, di cui si è detto in apertura del lavoro⁶⁶⁷, modellata sulle specificità del repertorio nord-italico. La terminologia adottata è stata creata con l'intento di superare la nota classificazione nei celebri "quattro stili" proposta alla fine dell'Ottocento da August Mau⁶⁶⁸ a fronte dei limiti che tale lavoro ha rilevato con il prosieguo delle ricerche sulla pittura romana. La classificazione elaborata dallo studioso tedesco, seppur illuminante per l'epoca in cui è stata prodotta, è infatti calata sul repertorio vesuviano e non tiene evidentemente conto delle specificità dei differenti contesti geografici, abbracciando un arco cronologico che va dal II sec. a.C. fino all'eruzione del Vesuvio⁶⁶⁹.

⁶⁶⁶ All'interno di questo capitolo sono stati presi in considerazione unicamente i frammenti riferibili con un buon margine di sicurezza ad un preciso sistema decorativo.

⁶⁶⁷ Si rimanda, per la presentazione del glossario, al Cap. II.

⁶⁶⁸ Si deve allo studioso tedesco la prima classificazione della pittura romana nei celeberrimi "quattro stili" fondata sul confronto tra i dati archeologici allora conosciuti e il capitolo V del libro VII del trattato *De Architectura* di Vitruvio. Cfr. MAU 1882.

⁶⁶⁹ La classificazione proposta da A. Mau costituisce ancora oggi un punto di riferimento nonostante sia stata superata sotto molteplici aspetti. Tra gli autori che si sono occupati della definizione degli stili della pittura romana dopo Mau si ricorda: BEYEN 1928; *IBID.* 1960; *IBID.* 1965; MAIURI 1950; *IBID.* 1953; BORDA 1958; SCHEFOLD 1957a; *IBID.* 1972; BALIL 1962; RIEMENSCHNEIDER 1986; ZEVI 1979; *IBID.* 1992; BARBET 1985b; *IBID.* 2009; EHRHADT 1987; DE FRANCISCIS *et alii* 1991; LING 1991; THOMAS 1995; CROISILLE 2005. Negli ultimi anni la critica si è rivolta all'indagine di nuovi aspetti legati alla produzione pittorica tra cui grande risalto hanno conosciuto gli studi relativi alle caratteristiche della pittura post-pompeiana, ossia della produzione pittorica che seguì il 79 d.C., data dell'eruzione del Vesuvio in corrispondenza della quale A. Mau ha posto la fine del IV stile pompeiano. L'attenzione riservata a questo aspetto è evidente soprattutto nei più recenti lavori di sintesi dove ampio spazio è riservato all'analisi della pittura di età imperiale (Cfr. LING 1991, pp. 175-197; BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 278-322; 346-383; CROISILLE 2005, pp. 103-127; cfr. anche JOYCE 1981). Un ampio seguito ha avuto, sempre negli ultimi decenni, anche l'indagine degli aspetti relativi alla pittura provinciale. Per quanto riguarda il comparto nord-italico, le riflessioni sulla specificità della produzione, inaugurate da A. Frova negli anni Sessanta del secolo scorso (FROVA 1964, pp. 508-513), sono state sviluppate nell'ambito di una florida stagione di studi che proprio recentemente ha visto l'elaborazione di alcuni contributi di sintesi (Cfr., per la Cisalpina: SALVADORI 2012a, SALVADORI 2012b; per le *Regiones X e XI*: MARIANI, PAGANI 2012; per il Piemonte: PREACCO 2012; per la Liguria: BULGARELLI, GERVASINI 2012). Contestualmente, pari attenzione è stata rivolta alla pittura provinciale, ossia agli aspetti legati alla produzione delle province dell'Impero, per la quale sono stati realizzati esaustivi *corpora* e studi di sintesi. Tra tutti, si citano, a titolo d'esempio, i lavori più recenti che hanno riguardato la documentazione della Gallia (BARBET 1974, *IBID.* 2008), della Spagna (ABAD

A fronte di queste limitazioni, si è deciso di adottare una classificazione che, ponendo l'attenzione soprattutto sul concetto di “sistema decorativo”, superasse la tradizionale scansione in fasi stilistiche e potesse essere estesa a descrivere anche le attestazioni della media e tarda età imperiale⁶⁷⁰. Così, al I stile si è preferita la definizione di “sistema strutturale”, al II stile quella di “sistema architettonico-illusionistico”⁶⁷¹, al III stile quella di “sistema ornamentale”, al IV stile quella di “sistema ad architetture fantastiche”. La proposta terminologica è stata poi estesa fino a comprendere la produzione “post-pompeiana”, coniando definizioni basate sulle specificità del repertorio nord-italico che evidenziano la predilezione per “sistemi a pannelli”, “sistemi ad imitazione dell'*opus sectile*” e “sistemi a modulo ripetuto”⁶⁷².

Per la classificazione delle pitture relative ai rivestimenti di soffitto ci si è basati, invece, sulla proposta terminologica avanzata da A. Barbet nel 2004⁶⁷³, che ad oggi rimane un imprescindibile punto di riferimento. Rispetto alla terminologia ideata dalla studiosa, tuttavia, è stata operata una selezione delle più diffuse composizioni rinvenute in area nord-italica, limitando la classificazione alla “composizione a modulo ripetuto”, alla “composizione centralizzata”, alla “composizione libera”⁶⁷⁴.

All'interno del capitolo, l'analisi dei sistemi pittorici parietali e delle composizioni di soffitto è stata organizzata dando la precedenza agli affreschi parietali, ordinati secondo la successione cronologica, e presentando a seguire i rivestimenti relativi alla decorazione di soffitto. Per ogni schema decorativo la trattazione è stata articolata in sezioni, al fine di rendere più agevole la lettura.

L'analisi di ogni sistema decorativo, sia esso parietale o di soffitto, si apre con una breve introduzione sulle principali caratteristiche del linguaggio pittorico, con particolare riguardo alla produzione centro-italica e vesuviana, imprescindibile termine di riferimento per

CASAL 1982), del Magdalensberg (KENNER 1985), della Svizzera (DRACK 1988), della Slovenia (PLESNIČAR-GEC 1998) del sito di Efeso (ZIMMERMANN 2010) e di Leptis Magna (BIANCHI 2012b).

Un ulteriore aspetto, su cui la critica si è soffermata negli ultimi decenni, consiste nell'indagine delle conoscenze artigianali delle maestranze, nonché gli aspetti legati alle botteghe e all'organizzazione delle stesse, per i quali si rimanda ai recenti lavori: ESPOSITO 2007a; *IBID* 2009, *IBID* 2014; MALGIERI 2013.

⁶⁷⁰ La classificazione proposta nel glossario e adottata per il presente lavoro è stata elaborata da M. Salvadori, alla quale si rimanda per una più ampia disamina della produzione della Cisalpina. Cfr. SALVADORI 2012a, SALVADORI 2012b.

⁶⁷¹ La proposta terminologica è stata ampliata a comprendere anche la definizione di “sistema architettonico-schematico” per la fase di passaggio tra il II stile e il III stile.

⁶⁷² Nel glossario si dà definizione anche del “sistema con megalografia” e del “sistema architettonico con figure di grandi dimensioni” non attestati, tuttavia, nella *Regio X*.

⁶⁷³ Cfr. BARBET 2004.

⁶⁷⁴ Nel glossario terminologico si è inserita anche la definizione di “composizione mista” per intendere una decorazione centralizzata affiancata da bande variamente decorate, non presente, tuttavia, nella *Regio X*.

abbondanza di documentazione⁶⁷⁵. Segue la parte relativa alle attestazioni della *Regio X*, che si apre con la presentazione del campione pittorico di volta in volta esaminato, illustrato anche per mezzo di una carta distributiva e di una tabella riassuntiva⁶⁷⁶. Segue la seconda sezione dedicata all'analisi del rapporto che intercorre tra le pitture e il luogo di rinvenimento, aspetto di fondamentale importanza per condurre uno studio del repertorio calato nel contesto di pertinenza, e la terza riservata alla descrizione analitica delle pitture esaminate. Una quarta sezione, relativa all'analisi stilistica delle occorrenze pittoriche, è poi volta ad evidenziare i caratteri di originalità del repertorio o, al contrario, quelli che permettono di individuare rapporti con altre aree geografiche, in particolare con l'area centro-italica e pompeiana, ma anche con le aree limitrofe transalpine e altoadriatiche, più affini dal profilo culturale e artistico. Una quinta sezione, rivolta all'analisi del materiale frammentario, è stata aggiunta per i sistemi pittorici più consistenti⁶⁷⁷ caratterizzate sia da porzioni pittoriche ricomposte che da un ampio numero di attestazioni meno conservate, la cui lettura congiunta consente di valutare in modo più completo la fortuna e le caratteristiche del sistema pittorico in esame. Ai fini di una chiara lettura, esente il più possibile da dubbi e da limitazioni dovute all'incertezza dell'interpretazione dei partiti pittorici, si è infatti ritenuto necessario tenere separate le occorrenze pertinenti con sicurezza ai sistemi decorativi e alle composizioni di volta in volta analizzate da quelle solo ipoteticamente ad esse riconducibili. Queste ultime, solitamente conservate per una limitata porzione frammentaria, possono essere attribuite ad un preciso sistema unicamente sulla scorta del riconoscimento di motivi caratteristici – si pensi, ad esempio, ai pezzi con bande ornate riferibili a sistemi ornamentali o alle porzioni di strutture architettoniche attribuibili a sistemi ad architetture fantastiche – e non offrono informazioni sulla scansione del partito originario. Mentre alle attestazioni meglio conservate e comunque riferibili ad un preciso sistema o composizione pittorica è riservata la parte iniziale e più consistente di ogni sezione, alle seconde, quando presenti, è destinata una sezione separata. Chiude, infine, la trattazione di ogni sistema una sezione dedicata alla fortuna dello schema pittorico in ambiente provinciale, con particolare riferimento alle aree limitrofe transalpine e altoadriatiche, con le quali innegabili sono gli scambi di repertori.

⁶⁷⁵ Va segnalato che nell'introduzione dei sistemi pittorici, così come nelle sezioni dedicate all'analisi delle pitture, si è mantenuto il riferimento al concetto di “stile pompeiano” quando viene citata la documentazione centro-italica e pompeiana. Esso, infatti, essendo invalso nell'uso, permette una più chiara lettura e un riferimento immediato al concetto stilistico che sottende. Per la documentazione della *Regio X*, invece, come detto, si utilizza la proposta terminologica basata sul concetto di “sistema”.

⁶⁷⁶ La tabella è divisa nei campi relativi al sito in cui è stata trovata la pittura, al codice con cui è identificata nel catalogo, alla modalità con cui è stata rinvenuta (P. = parete; C. = crollo; G.S. = giacitura secondaria; N.D. = non definita), alla cronologia e al codice IdFrm con cui è definita nel database.

⁶⁷⁷ La sezione è presente per il sistema “ornamentale” e “ad architetture fantastiche”.

Per la lettura del capitolo, va fatta poi un'ultima precisazione. L'analisi proposta per ogni singolo sistema o composizione pittorica, organizzata come detto, è stata pensata per essere letta contestualmente alla consultazione del database. La banca dati, proprio per la sua natura di "collettore di informazioni", costituisce infatti un "archivio" insostituibile per una più completa lettura dei contesti di rinvenimento delle pitture trattate, per una più esaustiva descrizione dei partiti pittorici e, in alcuni casi, per una più approfondita analisi stilistica degli affreschi, nonché per l'indicazione dei riferimenti bibliografici degli stessi⁶⁷⁸.

⁶⁷⁸ Si ricorda che per la consultazione della banca dati TECT è necessario autenticarsi al sito http://www.andromeda.lettere.unipd.it/tect/TECT_Login.php utilizzando come credenziali di accesso la parola "ospite" sia come nome utente che come password. Per la ricerca veloce delle pitture citate nel presente capitolo si consiglia di utilizzare il codice identificativo (IdFrm) con cui sono state schedate, inserito nel testo per i frammenti privi di riferimento fotografico e reperibile nel catalogo per quelli dotati di immagine. Per procedere con la ricerca è necessario cliccare "ricerca" nella maschera iniziale, selezionare il termine "frammento" e inserire il codice identificativo. Il codice andrà inserito con uno spazio tra i due numeri di cui si compone, ad esempio: 14 - 04.

4.1 IL SISTEMA STRUTTURALE

Il sistema strutturale si caratterizza per la riproduzione di paramenti murali in aggetto tramite la modellazione dello stucco e l'uso della pittura. L'origine del sistema è da riferire al mondo greco, dove l'impiego di partizioni pittoriche imitanti rivestimenti lapidei, denominato convenzionalmente "stile strutturale"⁶⁷⁹, è documentato fin dalla fine del V sec. a.C., come testimoniano le prime attestazioni provenienti dalla zona dell'agorà di Atene⁶⁸⁰.

Un consistente aumento delle attestazioni si evidenzia a partire dalla fine del IV sec. a.C., quando l'usanza di decorare le pareti ad emulazione di paramenti aggettanti continua ad essere prediletta per la decorazione di edifici pubblici, come dimostra l'Heraion di Samotracia⁶⁸¹, trovando larga applicazione anche nei contesti funerari. In età ellenistica, eloquenti esempi che confermano l'apprezzamento del sistema sono presenti in Macedonia, dove si cita, tra tutte, la tomba di Lefkadia⁶⁸², ma anche nei territori orientali toccati dalla civilizzazione greca, dove l'imitazione di paramenti murali vanta le più significative attestazioni in Tracia, presso la tomba principesca di Kazanlāk, e in Russia meridionale, nella tomba di Penticapeo⁶⁸³. Lo stile strutturale non tarda di essere applicato anche nei contesti residenziali come documentano le case macedoni di Pella e le abitazioni di Delo che, tra tutte, costituiscono un ottimo contesto di osservazione per la produzione più tarda⁶⁸⁴, arrivando alla vigilia della conquista romana.

Nella penisola italica, la diffusione del sistema strutturale, convenzionalmente definito "I stile pompeiano"⁶⁸⁵, altro non è che la diretta conseguenza dell'influsso ellenistico arrivato in seguito alle conquiste romane in Oriente. Il nuovo linguaggio figurativo, caratterizzato, analogamente alle elaborazioni greche, dall'imitazione di paramenti murali, trova in contesto italico un'ampia applicazione a partire dai primi decenni del II sec. a.C., riscuotendo una fortuna ininterrotta fino all'inizio del I sec. a.C.

Interessanti considerazioni in merito ai tempi e ai modi dell'introduzione e della diffusione delle decorazioni parietali in I stile in area italica sono state avanzate recentemente nell'ambito del convegno tenutosi a Messina nel 2009 sulla "pittura ellenistica in Italia e in

⁶⁷⁹ La definizione, convenzionalmente invalsa nell'uso, è stata attribuita da R.P. Hinks. Si veda HINKS 1933.

⁶⁸⁰ Si veda BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 67.

⁶⁸¹ LEHMANN 1964. Fine del IV sec. a.C.

⁶⁸² PETSAS 1966.

⁶⁸³ Una rassegna delle attestazioni di stile strutturale nel mondo greco è offerta da BARBET 2009, pp. 12-25.

⁶⁸⁴ Le attestazioni più tarde denunciano una spiccata resa illusionistica, ottenuta mediante l'abbandono di colori piatti e convenzionali, come il blu e il rosso in favore dell'utilizzo di cromie brune e rosse, più consone alla resa degli elementi strutturali e un arricchimento dell'ornato mediante l'inserimento di fregi figurati. Cfr. CROISILLE 2005, p. 23.

⁶⁸⁵ La definizione, tuttora utilizzata, è stata elaborata alla fine dell'Ottocento da A. Mau sulla scorta dell'analisi delle pitture pompeiane. Cfr. MAU 1882.

Sicilia”⁶⁸⁶. In tale occasione congressuale sono emersi nuovi spunti di ricerca sulla ricezione da parte della popolazione locale del nuovo stile che a partire dal II sec. a.C. si impone sulla tradizione pittorica locale, definita “stile nazionale” da M. Torelli⁶⁸⁷.

Tale fenomeno è ben esemplificato dai recenti scavi presso la Casa del Granduca Michele e presso la Casa del Centauro⁶⁸⁸ di Pompei che hanno permesso di recuperare parti apprezzabili delle pitture di abitazioni di epoca anteriore alla metà del II sec. a.C., che mostrano il succedersi della decorazione in cosiddetto I stile a sistemi parietali basati su alte zoccolature, tipici della tradizione locale⁶⁸⁹.

Quanto alle motivazioni sottese all’adozione del nuovo linguaggio pittorico, il recente studio condotto da F. Marcattili⁶⁹⁰ propone, sulla scorta dell’osservazione del forte legame che intercorre tra i primi rivestimenti in I stile e i santuari e/o i complessi pubblici del Lazio e dell’Etruria⁶⁹¹, di ravvisarvi il riferimento “alle origini della decorazione parietale in I stile, che V. Bruno associa infatti alle esigenze di imitare i prospetti monumentali isodomici degli edifici pubblici e dei templi del mondo greco”. Secondo la stessa teoria, l’applicazione di questa maniera pittorica di norma pertinente a sedi istituzionali o di culto nell’ambito domestico, ben testimoniata dalle pitture del comparto vesuviano, doveva avere la finalità di “imitare il pubblico, di sacralizzare lo spazio domestico con manifestazioni di impronta classicistica”.

Tale concezione del sistema strutturale, richiamato in ambito residenziale ad evocare il pubblico/sacro, emergerebbe, ad esempio, nella Casa del Fauno (VI 12, 2-5) e nella Casa di Sallustio di Pompei, dove i raffinati rivestimenti parietali ad ortostati e bugne, arricchiti da

⁶⁸⁶ La tematica dell’introduzione del cosiddetto I stile in area italica è piuttosto complessa e tuttora in corso di studio. Non volendo, in questa sede, entrare in merito alla questione, che appare estremamente articolata, meritando un’attenzione e uno spazio ben maggiori, si rimanda, per un approfondimento, a: TORELLI 2011, MARCATTILI 2011. Per una più ampia visione sulla cultura artistica in età repubblicana e sui fenomeni di diffusione dei modelli ellenizzanti si veda: COARELLI 1983, COARELLI 1996. Sugli aspetti legati all’edilizia residenziale fra III e I sec. a.C. si veda: PESANDO 1997.

⁶⁸⁷ TORELLI 2011.

⁶⁸⁸ Cfr. rispettivamente D’AURIA 2011 e ESPOSITO 2011.

⁶⁸⁹ Tale sistema è ben esemplificato da un buon numero di tombe etrusche la cui decorazione è comparabile, come dimostra M. Torelli, a quella delle coeve abitazioni. Cfr. TORELLI 2011, pp. 407-408.

⁶⁹⁰ MARCATTILI 2011, pp. 419-420.

⁶⁹¹ La precoce diffusione del nuovo linguaggio figurativo è documentata sia in territorio laziale, nel santuario di *Fregellae*, che in contesto etrusco, nel santuario di Volterra e nella Basilica di Cosa, dove la decorazione in I stile risale ai primi decenni del II sec. a.C. Tali attestazioni altro che non sono che la spia di un forte legame tra le decorazioni in stucco e i complessi sacri o comunque pubblici, confermato da analoghe attestazioni rinvenute presso i santuari di Roma e del Lazio ma anche etruschi (Volterra, Cosa e Populonia). In tutti i casi la diffusione della maniera pittorica del I stile è da attribuire a maestranze greche o comunque italiche formate dal contatto con artigiani di formazione ellenica o orientale. Si rimanda, per una più ampia disamina dei contesti citati a MARCATTILI 2011. Si veda, inoltre, l’ampia documentazione relativa a contesti decorati in I stile del Lazio raccolta da M. Caputo: CAPUTO 1990-1991.

fregi e cornici in stucco, sarebbero stati elaborati per imitare le contemporanee pareti degli edifici pubblici⁶⁹².

Va specificato, tuttavia, che dal punto di vista decorativo le manifestazioni italiche del sistema, pur derivando direttamente dallo stile ellenistico, si diversificano per alcune significative varianti⁶⁹³. Innanzitutto, la zona dello zoccolo presenta dimensioni maggiori, passando da un'altezza media di 30 cm ad una di circa 1 metro, le bande decorative spariscono a vantaggio delle cornici e, più in generale, si fossilizzano gli ornati della parete, risolti in sequenze di ortostati per la zona mediana e in filari di bugne per la superiore. In alcuni casi, la decorazione raggiunge connotazioni monumentali mediante l'inquadratura delle pareti all'interno di un ordine di pilastri o di semicolonne che conferiscono agli affreschi l'aspetto di un muro di fondo di un portico, come documentano, tra tutte, le pareti della Casa Sannitica di Ercolano (V, 1-2) e della Casa del Fauno (VI 12, 2-5) di Pompei.

L'ampliarsi delle ricerche, unitamente al moltiplicarsi dei nuovi ritrovamenti, permette di confermare l'ampia fortuna del sistema strutturale che vanta un numero sempre più consistente di attestazioni in tutta la penisola, che documentano peraltro il suo diffuso impiego anche nel comparto settentrionale⁶⁹⁴.

Quanto alla definizione di "sistema strutturale" che si è scelta per indicare la tipologia di ornato in Cisalpina, si tratta di una nomenclatura convenzionale che riprende l'aggettivo "strutturale" già utilizzato da R.P. Hinks⁶⁹⁵ associandolo al concetto di sistema con il meditato obiettivo di porre l'attenzione non già sulla corrente stilistica ma piuttosto sulle caratteristiche compositive dello schema adottato.

⁶⁹² Si veda CROISILLE 2005, pp. 42-46.

⁶⁹³ Si deve a A. Laidlaw lo studio sistematico delle caratteristiche del I stile, condotto sulla scorta del repertorio vesuviano. Cfr. LAIDLAW 1985.

⁶⁹⁴ Si veda, tra tutti, per la diffusa presenza di sistemi strutturali in Italia settentrionale: MURGIA 2012, ORIOLO 2012a.

⁶⁹⁵ HINKS 1933.

4.1.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

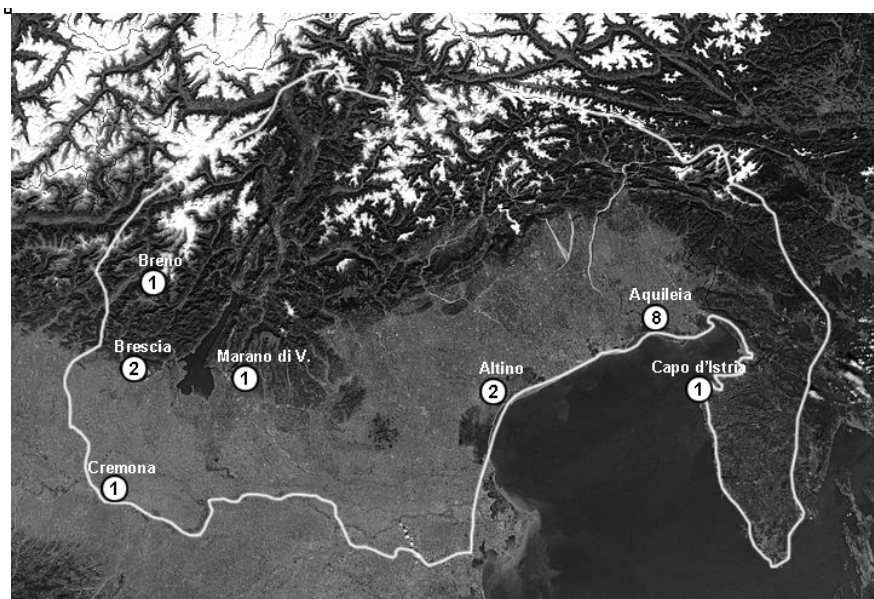


Fig. 49 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi strutturali nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Altino	AL05/1	G.S.	N.d.	149-902
	AL05/2	G.S.	N.d.	149-903
Aquileia	AQ31/1	N.D.	Fine II - inizio I sec. a.C.	8-811
	AQ03/1	G.S.	Fine II - inizio I sec. a.C.	136-803
	AQ10/1	G.S.	Prima metà del II sec. a.C.	137-810
	AQ06/1	G.S.	N.d.	141-826
	AQ12/1	G.S.	Seconda metà/ultimo terzo II sec. a.C. - prima metà I sec. a.C.	143-858
	AQ31/14	N.D.	I stile	8-864
	—	G.S.	N.d.	145-870
	AQ09/1	G.S.	N.d.	147-882
Breno	BR01/10	P.	Età flavia	98-574
Brescia	—	G.S.	II sec. a.C.	65-406
	BS04/6	G.S.	II sec. a.C.	65-1027
Capo d'Istria	CI01/1	G.S.	Precedente al secondo quarto del I sec. d.C.	156-925
Cremona	CR09/11	G.S.	Fine del II sec. a.C.	86-917
Marano di Valp.	—	G.S.	II sec. a.C. - I sec. a.C.	173-1029

Il censimento delle attestazioni pittoriche ha permesso di raccogliere una buona consistenza di frammenti riconducibili a sistemi di tipo strutturale (fig. 49). Le attestazioni note si concentrano per lo più nel sito di Aquileia, dove sono significativamente presenti presso i quartieri nord-orientali, che all'interno della colonia si configurano come uno dei poli accentratori per lo sviluppo di un'edilizia di alto livello fin dalle prime fasi di vita del sito, ma anche nell'immediato suburbio meridionale, a conferma di una precoce edificazione oltre il limite urbano (si tratta rispettivamente delle *domus* del porto fluviale: AQ10/1; dei Putti danzanti: AQ12/1; di via Pellis: AQ09/1 e della *Domus* del fondo Cal: IdFrm 145-870). I rinvenimenti della colonia altoadriatica annoverano anche materiali rinvenuti disgiunti da realtà edilizie, per i quali non è più possibile risalire al luogo originario di pertinenza. Si tratta dei pezzi messi in luce presso lo scavo in località Scofa (AQ03/1), situato fuori dall'area urbana, lungo il percorso della via Annia, che documentano il riutilizzo di materiale pittorico all'interno di un contesto di bonifica funzionale all'istallazione di un'area sepolcrale, e dei frammenti provenienti dal saggio presso la c.d. Porta Ovest (AQ06/1) recuperati tra il materiale di risulta all'interno di strati di giacitura secondaria. Completano la rassegna dei rinvenimenti aquileiesi i pezzi custoditi al museo, di cui non è nota la provenienza (AQ31/1, AQ31/14).

Dal comparto nord-orientale si contano anche le occorrenze provenienti da Altino, messe in luce nello scavo in località Fornasotti (AL05/1, AL05/2) relativo ad un contesto di bonifica realizzato per l'impianto di una necropoli gravitante lungo l'Annia. Confermano l'ampia diffusione del sistema strutturale nell'arco altoadriatico anche i materiali rinvenuti presso il complesso di Školarice, collocato nel territorio di Capo d'Istria, pertinenti ad un edificio a probabile destinazione residenziale che precedette l'istallazione di una villa rustica.

Arricchiscono il quadro documentario, poi, le attestazioni provenienti dal settore occidentale della *Regio X*, gravitanti sui territori bresciano, veronese e cremonese.

Dal primo si annoverano le occorrenze messe in luce a Brescia, provenienti dai livelli sottostanti il santuario-tardo repubblicano (IdFrm 65-406, BS04/6), che attestano il ruolo di rilievo assunto dai rivestimenti pittorici nel quadro della decorazione interna dei più antichi edifici monumentali della città, e le attestazioni messe in luce nel complesso culturale di Breno, collocato nella media Valle Camonica, in un'area dipendente in età romana dal sito di Cividate Camuno (BR01/10).

La pertinenza ad un contesto a valenza sacra caratterizza anche le evidenze di Marano di Valpolicella, recuperate presso il santuario di Minerva sul Monte Castellon (IdFrm 173-1029) situato a nord di Verona, nel territorio storicamente amministrato dalla città stessa.

Chiudono la rassegna i pezzi provenienti da Cremona, rinvenuti nella *Domus* del Ninfeo di piazza Marconi (CR09/11) all'interno di ributti di materiale edilizio, per i quali non è più possibile risalire all'edificio di pertinenza.

4.1.2 *Considerazioni sull'attribuzione dei reperti*

La documentazione riferibile a sistemi di tipo strutturale, giunta ai nostri giorni unicamente in condizione frammentaria, pone non poche difficoltà di lettura nella valutazione della sua pertinenza al contesto di rinvenimento.

La totalità delle occorrenze, infatti, ad esclusione dei frammenti di Aquileia di ignota provenienza (AQ31/1, AQ31/14) per i quali non è nemmeno nota la tipologia di recupero, è stata messa in luce all'interno di strati di giacitura secondaria, per i quali l'appartenenza dei materiali in essi contenuti al contesto di reperimento è spesso affidata ad ipotesi⁶⁹⁶.

La difficoltà di definire con sicurezza il rapporto che intercorre tra il materiale pittorico ed il rispettivo luogo di rinvenimento pone, in particolare, due ordini di problemi. Innanzitutto, il limite rappresentato dall'incertezza dell'attribuzione dei pezzi costituisce un grosso ostacolo per circoscrivere l'ambito cronologico delle attestazioni. Se, infatti, l'analisi stilistica del materiale consente, per l'immediata identificazione di caratteri distintivi del sistema strutturale⁶⁹⁷, il sicuro riconoscimento dei pezzi, più difficile risulta avanzare una proposta cronologica non mediata dal riferimento ai dati stratigrafici e, più in generale, dal contesto.

Esistono, tuttavia, alcune eccezioni che consentono una lettura dei materiali calata nello specifico edificio di appartenenza. Un valido esempio, in tal senso, è rappresentato dai frammenti recentemente rinvenuti ad Aquileia in via Gemina (AQ12/1), la cui datazione si appoggia alla lettura della situazione stratigrafica⁶⁹⁸ che permette di riferirli con buon margine di attendibilità alla seconda metà/ ultimo terzo del II sec. a.C. - prima metà del I sec. a.C.

Sempre da Aquileia, poi, a fronte di un'ampia mole di attestazioni di incerta attribuzione cronologica, spiccano nel panorama documentario i materiali della *Domus* del porto fluviale (AQ10/1) che, sulla base di una preliminare periodizzazione delle strutture evidenziate nel corso delle indagini archeologiche, è stato possibile circoscrivere alla fase della prima occupazione dell'area, da collocare nella prima metà del II sec. a.C.

⁶⁹⁶ Fa eccezione anche la pittura di Breno (BR01/10), conservata in parete, che si configura come una riproduzione classicistica di un sistema di tipo strutturale.

⁶⁹⁷ Si fa riferimento all'imitazione di ortostati, spesso caratterizzati da superfici aggettanti, in altri casi semplicemente piatti.

⁶⁹⁸ Cfr. MARIANI 2012.

Un inquadramento, seppur meno puntuale, basato su evidenze di scavo, è proposto anche per le pitture dell'edificio di culto che precedette il santuario tardo-repubblicano di Brescia, che trovano un valido termine *ante quem* nella costruzione di quest'ultimo⁶⁹⁹ avvenuta nei primi decenni del I sec. a.C.

Riferimenti molto più ampi, invece, sono offerti dai dati stratigrafici della *Domus* di piazza Marconi di Cremona, che indicano la pertinenza dei materiali (CR09/11) ai livelli sigillati dalla distruzione vespasiana che sconvolse la città nel 69 d.C., e del complesso di Školarice dove i frammenti (CI01/1), probabilmente da riferire ad un edificio residenziale, trovano un valido termine *ante quem* nella costruzione della villa rustica avvenuta nel secondo quarto del I sec. d.C. che gli si sovrappose.

Un discorso a parte merita, a questo punto, la parete di Breno (BR01/10), conservata parzialmente sull'originale supporto murario, la cui datazione in epoca flavia si basa sulla cronologia del complesso cultuale. La decorazione, che nel panorama della *Regio X* rappresenta un esempio fuori dal coro, configurandosi come l'attestazione più tarda, non può che essere letta come una ripresa classicistica del sistema strutturale in piena età imperiale, le cui motivazioni, siano esse di ordine estetico piuttosto che simbolico, oggi sfuggono.

A prescindere da queste significative eccezioni, puntualmente datate sulla scorta delle indicazioni stratigrafiche, più spesso per i reperti vengono avanzate solo generiche attribuzioni al "I stile"⁷⁰⁰ o inquadramenti cronologici basati sul momento di massima fioritura che il sistema strutturale (o I stile) conosce in area italica, circoscrivibile tra il II ed il I sec. a.C.⁷⁰¹.

Un secondo ordine di problemi, legato all'incertezza dell'attribuzione dei materiali al luogo di reperimento, è rappresentato dal limite imposto alla valutazione della convenienza tra tipologia di decorazione e natura del contesto o, addirittura, tra la tipologia decorativa e funzione dell'ambiente.

Per la maggior parte delle attestazioni, infatti, sfugge la possibilità di procedere ad una lettura dei dati calata nel luogo di appartenenza. Rientrano in tale casistica i reperti messi in luce presso i contesti di bonifica, dove i materiali sono utilizzati in virtù del loro potere drenante per consolidare i terreni acquitrinosi, presenti ad Aquileia (AQ03/1) e ad Altino (AL05/1, AL05/2), ma anche quelli relativi a contesti scevri di strutture edilizie, dove le occorrenze

⁶⁹⁹ I frammenti pittorici provengono in questo caso da un saggio effettuato nell'area antistante le celle del santuario. Cfr. MARIANI 2014a, pp. 181-185, figg. 1-5 a p. 184.

⁷⁰⁰ È il caso, ad esempio, dei pezzi di Aquileia (AQ31/14, AQ06/1, AQ09/1, IdFrm 145-870) e di Altino (AL05/1, AL05/2), solo genericamente ricondotti al I stile.

⁷⁰¹ LAIDLAW (1985, p. 330) e BARBET (1985, p. 182, tav. 5) collocano la fine del I stile nel secondo quarto del I sec. a.C.

pittoriche sono rinvenute tra i materiali di risulta frutto di attività di spoglio, come nel caso di Aquileia (AQ06/1, AQ09/1). L'impossibilità di risalire al contesto originario si pone anche per le occorrenze di Cremona (CR09/11), messe in luce all'interno di strati di macerie presso un contesto abitativo di impianto datato in un'età di poco successiva a quella dei materiali e, logicamente, per i frammenti di ignota provenienza di Aquileia (AQ31/1, AQ31/14).

Non mancano anche in questo caso, tuttavia, alcune fortunate eccezioni che pur contemplando materiale rinvenuto in giacitura secondaria consentono, con un buon margine di sicurezza, di riferire i frammenti pittorici al luogo di rinvenimento.

Si tratta dei pezzi recuperati dai livelli sottostanti il santuario tardo-repubblicano di Brescia, che possono verosimilmente essere riferiti all'edificio di culto che precedette quello di età tardo-repubblicana (IdFrm 65-406, BS04/6), del materiale, sempre riconducibile ad un contesto religioso, messo in luce a Marano di Valpolicella (IdFrm 173-1029), pertinente, con buona probabilità, al santuario di prima fase che monumentalizzò l'area di culto protostorica, ma anche del contesto termale repubblicano di via Gemina (AQ12/1), per il quale la pertinenza dei pezzi è accertata a livello stratigrafico. Il riferimento al contesto di provenienza è, invece, più incerto per le occorrenze della Casa del fondo Cal (IdFrm 145-870), segnalate da G. Brusin nel corso degli scavi degli anni Cinquanta, per le quali la pertinenza all'edificio si basa sulla considerazione che lo scavatore difficilmente avrebbe riportato la notizia del rinvenimento qualora si fosse trattato di "frammenti non rinvenuti *in situ*, o almeno in giacitura primaria"⁷⁰². Analogamente, anche il materiale messo in luce presso il complesso di Školarice (CI01/1) rivela una dubbia pertinenza al contesto, del quale è nota la sola fase corrispondente all'impianto dell'edificio datato al secondo quarto del I sec. d.C.

Queste ultime testimonianze, limitate seppur presenti, consentono di avanzare alcune considerazioni sugli edifici che vennero dotati di apparati pittorici fin dalle prime fasi della romanizzazione, nonché di riflettere sulla committenza che promosse l'adeguamento dei complessi alle formule decorative trasmesse dai "colonizzatori".

Tra i contesti certi spiccano i complessi santuariali di Brescia, di Marano di Valpolicella e di Breno, per i quali la presenza di decorazioni relative a sistemi strutturali è accertata. Si tratta di edifici cultuali costruiti in età repubblicana, collocati in un caso all'interno di un centro cittadino e nei restanti in posizione defilata rispetto alle realtà urbane, dove risultano immersi in ambienti naturali connessi al culto dell'acqua, per i quali la monumentalizzazione si esprime nel rispetto dei dettami promossi dal centro del potere. Interessante, in tal senso, è il rinvenimento nel santuario di Brescia di decorazioni applicate su muri in materiale deperibile,

⁷⁰² Tale ipotesi è sostenuta da I. Bragantini, per la quale si veda: BRAGANTINI 1989, p. 256, nota 13.

che testimonia come il processo di assimilazione delle formule dettate dalla capitale avvenga attraverso un'iniziale commistione di tecniche locali ed importate⁷⁰³.

I restanti contesti aprono interessanti scenari su una coeva diffusione dei rivestimenti pittorici anche in ambito residenziale; se per il complesso termale di via Gemina la destinazione non è nota, per gli edifici del fondo Cal e di Školarice la vocazione privata è, infatti, l'ipotesi più verosimile.

La contemporanea presenza di rivestimenti pittorici sia all'interno di complessi santuariali che all'interno di realtà abitative consente, inoltre, di riflettere sulla committenza che promosse la stesura delle prime decorazioni pittoriche. A tale proposito, il quadro evidenziato sembra parlare in favore dell'emergere di una classe aristocratica che probabilmente vedeva nell'adozione delle formule decorative promosse dalla capitale sia un mezzo per l'affermazione dell'intera comunità che uno strumento per l'elevazione personale.

4.1.3 *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione raccolta per le partiture riferibili a sistemi di tipo strutturale si sostanzia sia di occorrenze note tramite rapide menzioni, per le quali risulta impossibile avanzare qualsiasi considerazione stilistica, sia di attestazioni pubblicate con esaustive descrizioni corredate da riferimenti fotografici, che consentono una più ampia lettura dei pezzi.

Se si eccettuano i materiali editi tramite corsivi riferimenti, relativi ai fondi Cal di Aquileia (IdFrm 145-870), citati nel resoconto di scavo da G. Brusin, ad alcuni dei frammenti messi in luce nel sondaggio presso il santuario tardo-repubblicano di Brescia editi da E. Mariani⁷⁰⁴ e alle pitture rinvenute a Marano di Valpolicella, la cui presentazione è di prossima pubblicazione⁷⁰⁵, la restante documentazione offre un'interessante panoramica che consente di riflettere sulle caratteristiche della produzione nord-italica. Per tutti i casi noti, va detto che la conservazione frammentaria dei pezzi rappresenta un grosso limite nella valutazione dei sistemi decorativi di pertinenza: non è infatti più possibile ricostruire le dimensioni originali degli ortostati, chiarire le proporzioni delle varie parti costitutive della parete e, più in generale, rintracciare lo sviluppo del sistema decorativo.

⁷⁰³ I materiali di Brescia trovano un confronto a Populonia nel complesso c.d. delle Logge dove il rinvenimento di frammenti pittorici datati agli ultimi decenni del II sec. a.C. su supporti in argilla testimonia l'iniziale commistione di tecniche locali e alloctone. Cfr. CAVARI 2006.

⁷⁰⁴ MARIANI 1996b, pp. 131-134.

⁷⁰⁵ I pezzi sono stati presentati da E. Mariani e C. Pagani nel corso del XII Convegno AIPMA tenutosi ad Atene nel 2013, i cui Atti sono in corso di stampa.

Dalle attestazioni provenienti da Aquileia si evince un'ampia varietà di soluzioni decorative relative a bugne in rilievo, con oggetto variabile reso sia per mezzo di solchi tracciati con uno stilo appuntito sull'intonaco fresco, sia con lo stucco. Gli ortostati si presentano sia monocromi, di colore giallo, rosso, nero, verde e azzurro (AQ12/1, AQ09/1, AQ10/1, AQ06/1), sia policromi, ad imitazione di marmi brecciati. Tra questi ultimi si annoverano esemplari caratterizzati da piccole decorazioni ovoidali o dall'aspetto più irregolare campite dei colori più vari, in alcuni casi particolareggiate da striature che ne accentuano l'effetto plastico (AQ03/1, AQ31/1, AQ12/1). Tra la documentazione raccolta, inoltre, spiccano alcuni pezzi decorati con *kyma* ad ovali fortemente aggettante, dipinto in bicromia per rendere l'ombra (AQ31/14).

I nuclei pittorici provenienti dal vicino centro di Altino confermano l'uso di campiture monocrome aggettanti rispetto al piano di fondo (AL05/1) annoverando anche pezzi in cui il rilievo è ottenuto tramite l'impressione di una cordicella nell'intonaco ancora fresco (AL05/2).

È la produzione di Cremona (CR09/11), tuttavia, a restituire il nucleo quantitativamente più significativo relativo a “parti di bugne e ortostati a rilievo sovradipinti con vari tipi di finti marmi (breccie, graniti), mensole e cornici nonché un motivo a cubi prospettici pertinente allo zoccolo”⁷⁰⁶. Tra tutti, spicca un nucleo con bugna aggettante caratterizzata da piccole macchie policrome atte a rendere l'effetto della breccia ed un nucleo con decorazione a cubi prospettici eseguita in sobria tricromia (verde, nero, bianco)⁷⁰⁷.

Meno accurati, a livello di ornato, sembrano invece i pezzi recuperati presso il santuario repubblicano di Brescia, che ha restituito occorrenze perlopiù monocrome, di colore rosso, nero e bianco, alcune delle quali caratterizzate da una solcatura impressa a forma di cordicella che separa zone della medesima campitura e, in limitati casi, due campi di differente colore. Un effetto decorativo contenuto doveva caratterizzare anche i frammenti del complesso di Školarice, privi di colore, solcati da linee incise per rendere l'idea dell'oggetto.

Concludono la rassegna i pezzi rinvenuti presso il santuario di Marano, noti unicamente tramite la descrizione di B. Bruno che segnala la presenza di “bugne rettangolari nei colori del verde, giallo, rosso, bianco e nero, separate da cornici in stucco monocromo, mentre altri presentano bugne con decorazione a macchie policrome, imitanti il marmo (numidico, alabastro corallino) o le breccie”⁷⁰⁸.

⁷⁰⁶ ARSLAN, MARIANI 2012, p. 294.

⁷⁰⁷ Si tratta degli unici nuclei pittorici di cui è pubblicato il riferimento fotografico.

⁷⁰⁸ BRUNO 2012, p. 98.

4.1.4 *Analisi stilistica della documentazione*

La documentazione raccolta nella *Regio X* evidenzia una pluralità di soluzioni tecniche e decorative per la realizzazione delle stesure pittoriche riferibili a sistemi di tipo strutturale.

Dal punto di vista tecnico, il materiale raccolto rivela una molteplicità di redazioni atte a rendere l'oggetto degli elementi costitutivi della parete, bugne e ortostati. Accanto alla modellazione dello stucco, che sembra essere la tecnica più diffusa, è attestato l'uso di ulteriori espedienti atti ad accentuare lo stacco tra una zona decorativa e l'altra: la cordicella, impressa nell'intonaco ancora fresco, e l'incisione, realizzata per mezzo di uno stilo appuntito sulla parete appena liscia.

Questi ultimi accorgimenti, piuttosto diffusi nella *Regio X*, dove sono presenti a Breno (BR01/10), ad Aquileia (AQ12/1), ad Altino (AL05/1), a Capo d'Istria (CI01/1) e a Brescia (BS04/6), e attestati anche nel più ampio orizzonte nord-italico, come nel caso di Ravenna⁷⁰⁹, altro non sono che espedienti di consolidata fortuna facenti parte integrante dello stile stesso e non indizi di una esecuzione meno nobile rispetto a quella in rilievo. L'utilizzo dell'incisione per marcare la suddivisione dei partiti decorativi è, infatti, ben nota in ambito ellenistico ed italico nel II sec. a.C., come dimostrano gli esempi della Casa II, A di Delo⁷¹⁰ e della Protocasa del Centauro (VI 9, 3) a Pompei⁷¹¹. Allo stesso modo, l'impiego della cordicella impressa per marcare il passaggio tra due campiture trova attestazioni fin dalla fine del III sec. a.C. a Pompei, dove è documentata nell'ala est (h) della Casa di Ganimede⁷¹² (VII 13, 4), nei frammenti della Casa del Marinaio (VII 15, 1-2)⁷¹³ e nel tablino della Casa di Sallustio (VI 2, 4)⁷¹⁴.

Un elemento più peculiare è, piuttosto, l'uso della cordicella ritorta, ben evidente nei frammenti del santuario repubblicano di Brescia (BS04/6), in sostituzione di quella liscia, da ritenersi, secondo E. Mariani, una "contaminazione tra modelli differenti, quello romano e quello cenomane"⁷¹⁵. Tale interpretazione troverebbe conferma nella presenza della medesima traccia sui materiali di Lione⁷¹⁶, pertinenti ad un territorio di pieno ambito culturale celtico, e verrebbe dunque a testimoniare, per Brescia, la commistione, almeno nella prima fase di

⁷⁰⁹ Si tratta delle pitture provenienti da Palazzo Diotallevi, datate tra la fine del II e l'inizio del I sec. a.C.: cfr. RAVARA MONTEBELLI 2004, pp. 401-402.

⁷¹⁰ ALABE 1993, p. 141, fig. 1 a p. 142.

⁷¹¹ ESPOSITO 2011. Per una disamina del I stile ad incisione si veda CAPUTO 1990-1991, pp. 226 e 245. Si veda anche la scala g della Casa I 7, 5 (PPM I, p. 585, fig. 19).

⁷¹² DE VOS 1982, p. 319, tav. 114,1, con ulteriori esempi.

⁷¹³ BEFANI *et alii* 2011, pp. 464-466 (fine del III - metà del II sec. a.C.).

⁷¹⁴ PPM IV, fig. 42a a p. 110.

⁷¹⁵ MARIANI 2014a, p. 183.

⁷¹⁶ BARBET 2008, p. 39.

romanizzazione, tra tecniche locali e soluzioni alloctone⁷¹⁷.

Un differente discorso può essere affrontato per l'analisi degli aspetti prettamente decorativi. In questo caso, le occorrenze frammentarie permettono di ricomporre porzioni di bugne o di ortostati realizzati in monocromia o in policromia, nel caso di imitazioni marmoree.

Pur nel limite imposto dall'impossibilità di ricostruire l'intero sviluppo della parete, i materiali campiti a colore pieno possono essere accostati alle ben più note e meglio conservate produzioni centro-italiche e vesuviane. Sulla scorta di valutazioni limitate alla sola cromia di fondo e alla qualità tecnica, i frammenti della *Regio X* sembrano trovare diretti confronti con le pareti delle case vesuviane⁷¹⁸ decorate in I stile come, ad esempio, quella della *fauces* della Casa del Fauno⁷¹⁹ (VI 12,2) o l'affresco, sempre delle *fauces*, della Casa di Sallustio⁷²⁰ (VI 2, 4) (fig. 50).



Fig. 50 – Pompei, Casa di Sallustio, *fauces*
(da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 72).

Attestazioni “puntuali” del tutto simili agli esemplari della *Regio X* permettono di confermare l'apprezzamento della decorazione a bugne ed ortostati monocromi anche nel restante comparto dell'Italia settentrionale. Qui, esemplari confrontabili con le attestazioni censite si

⁷¹⁷ Tale commistione, come detto, è peraltro evidente anche nell'utilizzo di tecniche locali in materiale deperibile per la realizzazione dell'edificio stesso. Inoltre, sulla persistenza culturale della tradizione celtica a Brescia nei secoli della romanizzazione si veda, in merito alla produzione ceramica: RAGAZZI, SOLANO 2014.

⁷¹⁸ Si segnala, dall'ambito cisalpino, anche il confronto con i pezzi di Milano di piazza Duomo: cfr. PAGANI 1995, p. 289, fig. 8 (tra la prima metà del I sec. a.C. e il I sec. d.C.)

⁷¹⁹ LAIDLAW 1985, pl. 71 (fine II sec. a.C.).

⁷²⁰ WALLACE-HADRILL 2011, p. 298 (I stile).

rinvengono a Rimini nella Casa 1 dell'area dell'ex Vescovado⁷²¹, dove frammenti di piccole dimensioni evidenziano la presenza di due bugne di color rosso vivo e rosso-viola accostate ad una porzione di una specchiatura a finto marmo con spruzzature, ma anche presso la *Domus* di Palazzo Diotallevi⁷²², per la quale è stato possibile ricomporre una parete caratterizzata da una zona mediana scandita da pannelli in aggetto larghi e stretti, gialli e rossi, al di sopra dei quali si sviluppa una fila di bugne disposte di testa e di taglio rosse, gialle e verdi. L'uso di pannellature monocrome è ben esemplificato anche dalla parete ricomposta di piazza Duomo di Milano, dove al di sopra di uno zoccolo a rettangoli alternati a rombi nella zona mediana si susseguono ampi pannelli di colore nero e rosso alternati⁷²³.

Tra il materiale censito, accanto alle redazioni monocrome, si annoverano, poi, alcuni pezzi policromi decorati ad imitazione di litotipi brecciati, un frammento con un motivo a cubi prospettici e una decorazione con *kyma* ad ovoli, che consentono una più ampia riflessione.

La soluzione a marmi brecciati, con le ghiaie rese con piccole macchie ovoidali campite nei colori più vari, in alcuni casi particolareggiate da striature che ne accentuano l'effetto plastico, è presente ad Aquileia (AQ31/1, AQ03/1, AQ12/1) ma anche a Cremona (CR09/11). Il motivo, probabilmente così diffuso in ragione della versatilità con cui si prestava ad essere modificato ed interpretato dai pittori, conoscendo in natura un modello di riferimento assai vario, che poteva presentare colori ed inclusi di forme diverse, era sicuramente apprezzato anche per l'effetto coloristico molto vivace e vario che produceva.

Le versioni, note in differenti varianti diversificate dall'accuratezza dei dettagli, testimoniano il riferimento ad un modello condiviso che annovera puntuali confronti anche nel più ampio territorio cisalpino, ben esemplificato dalla pittura milanese di via Gorani⁷²⁴ (fig. 51).

È tuttavia in area centro-italica e vesuviana⁷²⁵ che vanno ricercati i diretti antecedenti presenti, ad esempio, nell'edificio delle Logge a Populonia⁷²⁶ e presso le *fauces* della Casa del Fauno⁷²⁷

⁷²¹ Si tratta di tre frammenti recuperati fuori contesto stratigrafico, ma molto probabilmente pertinenti al sistema decorativo repubblicano della primitiva *domus* del complesso (RAVARA MONTEBELLI 2004, p. 401).

⁷²² RAVARA MONTEBELLI 2004, pp. 401-403 (tra la fine del II e gli inizi del I secolo a.C.).

⁷²³ PAGANI 1991, pp. 133-134, tavv. CXCIII, figg. 1-3, CXCIVa, figg. 1-4; PAGANI 1995, p. 272.

⁷²⁴ MARIANI, PAGANI 2012, pp. 42-43, fig. 4 a p. 330.

⁷²⁵ Antecedenti del motivo sono noti nelle pitture di Delo. Nella stanza AG della Casa dei Tritoni, ad esempio, la zona superiore è caratterizzata da filari di bugne decorati ad imitazione di conglomerati risolti con piccole decorazioni ovali. Cfr. BEZERRA DE MENESES 1970, p. 163, fig. 121 a p. 165.

⁷²⁶ Il confronto, segnalato da E. Murgia (2012, p. 210) per i materiali rinvenuti ad Aquileia presso via Gemina, può essere esteso anche ai restanti pezzi, del tutto analoghi per decorazione. La studiosa rileva, in particolare, delle somiglianze tra i materiali aquileiesi e i corrispondenti motivi popoloniensi riferibili alle tipologie marmoree della breccia di Ezine e della breccia dei Caetani (cfr. BARTALI 2005, pp. 135-136, tav. IIIa-c).

⁷²⁷ LAIDLAW 1985, pl. 70a (fine II sec. a.C.).



Fig. 51 – Milano, via Gorani. Frammenti con bugne in marmo brecciato (da MARIANI, PAGANI 2012, fig. 4 a p. 330).

(VI 12,2) a Pompei (fig. 52), differenti dalle realizzazioni nord-italiche per la varietà cromatica e per la presenza del motivo anche sul profilo rientrante della bugna.



Fig. 52 – Pompei, Casa del Fauno. Imitazione di breccia (da LAIDLAW 1985, pl. 70a).

Meno diffusa in area nord-italica sembrerebbe, invece, la più complessa soluzione a cubi prospettici attestata a Cremona. I pezzi documentano l'impiego di uno schema caratteristico del repertorio pavimentale, riprodotto sia in mosaico che in *opus sectile* dall'età ellenistica⁷²⁸, utilizzato per lo più per la decorazione di edifici sacri o di ambienti di rappresentanza di lussuose residenze⁷²⁹.

La corrispondente redazione pittorica, recepita dal repertorio vesuviano già nel II sec. a.C., dove è utilizzata di preferenza per la decorazione dello zoccolo, come dimostra l'esempio

⁷²⁸ GUIMIER-SORBETS 2007, pp. 209-210.

⁷²⁹ MARIANI, PAGANI 2012, p. 42. Si veda, ad esempio, il caso di Populonia: CAVARI 2006, pp. 224-230.

della Casa I 20, 4⁷³⁰, ma anche della Casa VI 16, 26⁷³¹, godrà di lunga fortuna soprattutto nel corso del II stile, consolidandosi come motivo di repertorio per la decorazione degli ortostati della zona inferiore e mediana della parete⁷³². Il precoce apprezzamento del motivo in area settentrionale, testimoniato dalla pittura cremonese, è confermato anche da un nucleo pittorico rinvenuto a Genova⁷³³ (fig. 53), che peraltro rappresenta il confronto più calzante per i pezzi della *Domus* di piazza Marconi, che conferma la circolazione e la ricezione di un repertorio comune.



Fig. 53 – Genova, frammenti con decorazione a cubi prospettici dalla *Domus* sotto le “Scuole Pie” (da BULGARELLI, GERVASINI 2012, fig. 15 a p. 357).

Quanto al nucleo con *kyma* ad ovoli, esso riproduce l’unica testimonianza nota nella *Regio X* di cornice aggettante realizzata mediante l’effetto pittorico. Anche in questo caso, l’ambito centro-italico e pompeiano offre i più significativi termini di confronto ravvisati, ad esempio, nella Protocasa del Granduca Michele (metà del II sec. a.C.) di Pompei, dove imitazioni di cornici con *kymation* lesbio o a dentelli sono definite con l’uso dell’ombreggiatura⁷³⁴.

A conclusione dell’analisi condotta è possibile confermare per il periodo che precedette la definizione giuridica del territorio della *Regio X*, ossia per il II sec. a.C. e l’inizio del I sec. d.C., una forte dipendenza del repertorio pittorico della regione dalla coeva produzione della capitale⁷³⁵.

⁷³⁰ D’AURIA 2011, p. 456, fig. 136b, tav. XXV,b.

⁷³¹ BARBET 2009, p. 29, fig. 17.

⁷³² Si veda, tra tutti, il suo utilizzo presso la Casa dei Grifi: cfr. BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 88-89, fig. a p. 89.

⁷³³ Si tratta dei pezzi rinvenuti presso una delle *domus* sotto le “Scuole Pie”: MELLI 1996, p. 302.

⁷³⁴ D’AURIA 2011, p. 454, tav. XXIII, e-f.

⁷³⁵ Tale dipendenza è già stata sottolineata per il comparto nord-italico per le *Regiones X* e *XI* (cfr. MARIANI, PAGANI 2012, pp. 41-42) e per Aquileia (si veda: MURGIA 2012). È questo un quadro che si allinea anche a quanto già prospettato per l’Italia centro-meridionale (MARCATTILI 2011, p. 416; LA TORRE, TORELLI 2011, p.

Significativamente i siti che hanno restituito attestazioni pittoriche sono sia gli impianti coloniali (Aquileia, Cremona) che i centri indigeni (Altino, Breno, Brescia, Capo d'Istria, Marano di Valpolicella).

In questi ultimi casi, il desiderio di adeguarsi al linguaggio pittorico della capitale sembra possa essere attribuito ai ceti emergenti locali, da identificare nell'aristocrazia urbana, che dovette prodigarsi nell'emulazione di strutture pubbliche e sacrali esemplate sulle urbane, dotandosi, anche in ambito privato, di quelle formule decorative tipiche delle *domus* e delle ville urbane e centro-italiche. Per quanto riguarda più specificatamente alcuni degli edifici sacri, invece, non è da escludere che la presenza di decorazioni in stile strutturale sia da ricondurre ad "esponenti delle *élites* romane, non di rado impegnate nella gestione dei *sacra*, e attribuibile a maestranze greche o urbane migranti, così come è stato proposto per sedi santuariali meglio note al di fuori del *Latium*, quali Populonia o Volterra"⁷³⁶.

Se la questione relativa all'attribuzione dei manufatti, ossia al riconoscimento di una loro paternità ad opera di botteghe artigianali locali o a maestranze itineranti provenienti dall'Urbe o dalla Grecia non può essere ancora sciolta, qualche suggestione può essere avanzata per i complessi meglio documentati. A Brescia, un indizio sulla possibile esecuzione delle pitture del santuario repubblicano ad opera di maestranze centro-italiche è suggerita da recenti studi epigrafici che hanno evidenziato, a partire dagli inizi del II sec. a.C., una consistente migrazione di italici, i cui discendenti in epoca cesariana erano pari ad un quarto della popolazione residente in città⁷³⁷.

Alcuni spunti di riflessione sono offerti anche dal sito di Aquileia, oggetto in questi ultimi anni di una rinnovata stagione di studi. Recenti ricerche realizzate presso la Casa dei fondi ex-Cossar⁷³⁸ hanno aperto interessanti scenari circa la possibile presenza nella colonia di maestranze greche fin dal momento della sua fondazione. L'ipotesi è ventilata dall'indagine condotta sulle mura cittadine che ha permesso di constatare l'impiego di un tipo molto particolare di laterizio (*pentadoron*), ignoto alla cultura edilizia romano-italica ed, invece, caratteristico delle opere pubbliche greche⁷³⁹, e l'utilizzo della tecnica delle sottofondazioni che, analogamente, non conosce diffusione in area centro-italica. L'uso di materiali e tecniche

XIII), dove, analogamente a quanto avviene in Cisalpina, l'adeguamento alla moda diffusa dalla capitale sembra procedere di pari passo con la romanizzazione. Più in generale, sul fenomeno della romanizzazione nelle regioni dell'Italia settentrionale si rimanda, per l'aspetto relativo al culto, al recente lavoro di E. Murgia (MURGIA 2013).

⁷³⁶ È questa una ipotesi avanzata da E. Murgia: cfr. Murgia 2012, p. 217.

⁷³⁷ La riflessione è suggerita da E. Mariani: cfr. MARIANI 2014, p. 185. Per la documentazione epigrafica cfr. Zevi 2002, p. 40.

⁷³⁸ Si ringrazia il prof. J. Bonetto dell'Università di Padova, direttore dello scavo della Casa dei fondi ex-Cossar di Aquileia, per il costruttivo dialogo e per i preziosi suggerimenti.

⁷³⁹ Conferma la presenza di saperi ed artigiani greci l'uso del medesimo tipo di mattone anche per le fortificazioni di un centro greco del canale ionico-adriatico come Apollonia d'Iliria. Cfr. BONETTO, PREVIATO 2013b, p. 259. Si veda anche BONETTO, PREVIATO 2013a, p. 150.

che “non conobbero una mediazione urbana nel passaggio dal mondo greco a quello romano cisalpino” ha permesso di prospettare per Aquileia la presenza di saperi “non tanto frutto di un processo di romanizzazione, quanto, il prodotto di parallele forme di trasmissione culturale ascrivibili a processi di ellenizzazione dirette delle aree periferiche del mediterraneo che da secoli intrattenevano contatti con l’Oriente”⁷⁴⁰.

Tale quadro apporta nuovi ed interessanti stimoli in merito alla questione dell’ellenismo padano ⁷⁴¹ ossia agli influssi che entrarono in gioco nella definizione delle prime manifestazioni culturali dell’area padana nel corso della prima fase della romanizzazione, alla vigilia della definizione giuridica del territorio, che sempre più appaiono il “frutto di una feconda sintesi, operata proprio lungo le coste dell’Adriatico, fra i modelli prediletti in ambito urbano e municipale e quanto autonomamente perveniva via mare dall’Oriente greco”⁷⁴². In tale complesso fenomeno di sincretismo culturale e artistico, la produzione pittorica risulta di difficile inquadramento in quanto essa è sottoposta ad evidenti limiti. Innanzitutto, un considerevole ostacolo è costituito dalla conservazione frammentaria delle pitture riferibili a sistemi strutturali, per le quali l’assenza di connessioni rende impossibile la ricostruzione dei moduli dei partiti decorativi di pertinenza; a questo si aggiunge l’incertezza dell’attribuzione dei reperti ai relativi contesti di rinvenimento che inficia la possibilità di avanzare datazioni puntuali convalidate dai dati stratigrafici. L’impossibilità di rintracciare lo sviluppo del partito decorativo, così come l’assoluta mancanza di datazioni certe non consente di precisare l’ambito culturale di provenienza del nuovo linguaggio decorativo che solo in via ipotetica è possibile far risalire all’area urbana in considerazione della diffusione del I stile in territorio centro-italico fin dai primi decenni del II sec. a.C. In attesa di ulteriori indizi che permettano di precisare caratteristiche e cronologia delle attestazioni cisalpine, è possibile, dunque, al momento ipotizzare unicamente, sulla scorta dell’analisi stilistica, l’operato di maestranze abili, probabilmente formatesi proprio in ambito centro-italico, dove il sistema pittorico era stato già assorbito durante il processo di ellenizzazione.

Ad eccezione di questi contesti, per i quali l’operato di artigiani urbani non può che al momento rimanere confinato a livello di ipotesi, non si possiedono ulteriori indizi utili a delineare il profilo delle maestranze che eseguirono le decorazioni della *Regio X* e, più in generale, dei *pictores* che operarono nel comparto nord-italico nel corso della prima fase di

⁷⁴⁰ BONETTO, PREVIATO 2013b, pp. 259-260. Conferma il processo di ellenizzazione della colonia anche l’analisi della documentazione scultorea condotta da M. Denti, secondo la quale “il materiale esaminato rivela, senza eccezioni, caratteri formali e iconografici puntualmente omogenei alla produzione degli ateliers ellenistici del più alto livello, sia nel corso dell’età repubblicana che durante il periodo giulio-claudio”. Cfr. DENTI 1991, p. 105.

⁷⁴¹ DENTI 1991, SENA CHIESA 1986, GHEDINI 1990a, *IBID.* 1992.

⁷⁴² GHEDINI 1998, p. 342.

romanizzazione.

La difficoltà di individuare la provenienza delle maestranze ben si concilia con la problematica di delineare le caratteristiche della committenza a cui possono essere attribuiti i complessi decorativi. Se l'assenza di dati archeologici sui contesti di pertinenza delle pitture non consente di rintracciare il profilo dei committenti legati a queste prime realizzazioni, è verosimile prospettare almeno l'appartenenza ad un'*élite* colta e al passo con i tempi fin dagli esordi della presenza romana in Cisalpina.

4.1.5 Cenni sulla documentazione delle province

Ampliando la disamina al territorio transalpino, indubbio è il ruolo esercitato dal comparto nord-italico nella trasmissione dei modelli pittorici e probabilmente di artigiani⁷⁴³ anche oltre i confini italici, dove le attestazioni in I stile sono rare ma non del tutto assenti. Pitture decorate da sistemi di tipo strutturale sono attestate a partire dall'inizio del I sec. a.C. in Gallia, dove si citano a titolo d'esempio i ritrovamenti di Ensérune, Glanum, Narbonne e Lyon⁷⁴⁴, ma anche nella penisola iberica, dove il processo di romanizzazione conosce una più precoce attuazione. In quest'ultimo territorio, l'assimilazione da parte delle *élites* locali delle novità architettoniche e decorative portate dai conquistatori romani trova un punto di osservazione privilegiato nei siti collocati lungo la Valle media dell'Ebro⁷⁴⁵, dove il processo di romanizzazione si coglie nella creazione di città destinate agli indigeni ma anche di nuovi centri per la popolazione di origine italica aventi funzione di controllo.

Proprio nelle nuove fondazioni, avvenute a seguito delle guerre celtibere, si diffondono i concetti architettonici e decorativi veicolati dai Romani e proprio in tale clima di fervore edilizio trovano applicazione i sistemi di tipo strutturale, la cui diffusione risale a partire dalla metà del II sec. a.C. Da questo momento, l'uso di decorazioni in stucco ad imitazione di paramenti murali conosce significative attestazioni sia in ambito privato che nell'edilizia pubblica⁷⁴⁶.

Nel primo caso si citano, tra tutte, le attestazioni rinvenute *in situ* provenienti da un'abitazione di Segeda (metà del II sec. a.C.), che per il momento ha restituito le più antiche testimonianze di sistema strutturale rinvenute in Spagna, caratterizzate da un basso plinto a cui segue uno

⁷⁴³ Su questo aspetto si veda BRAGANTINI 2007a, p. 22.

⁷⁴⁴ Si veda BARBET 2008, pp. 37-39.

⁷⁴⁵ Si veda, per la conquista romana della media valle dell'Ebro: PINA 2000, pp. 15-45; BELTRÁN LLORIS 2000, pp. 45-62.

⁷⁴⁶ Si veda, per tutte le pitture citate: GUIRAL PELEGRIN, MOSTALAC CARRILLO 2011.

zoccolo composto da una sequenza di ortostati, e quelle frammentarie pertinenti ad una *domus* di Azaila (ultimo quarto del II sec. a.C.), decorate da motivi a finto marmo (breccce) e ad imitazione di cubi prospettici, che rivelano una sorprendentemente analogia con l'analogo motivo nord-italico ed urbano (fig. 54).



Fig. 54 – Frammenti di I stile da Azaila (da GUIRAL PELEGRIN, MOSTALAC CARRILLO 2011, fig. 4 a p. 602).

Degne di nota sono, inoltre, le pitture dalla Casa di Likine a La Caridad (seconda metà del II sec. a.C. - primo terzo del I sec. a.C.) conservate unicamente per la porzione dello zoccolo, di colore nero con semicolonne rosse addossate.

La coeva diffusione della decorazione strutturale in complessi di tipo pubblico è testimoniata dalle occorrenze rinvenute ad Azaila pertinenti ad un edificio templare, per il quale è stato possibile ricomporre una parete caratterizzata da uno zoccolo bianco a cui segue una zona mediana con filari di bugne e una zona superiore con cornici, che trova un valido termine *ante quem* nella distruzione della città avvenuta nel 76-72 a.C.⁷⁴⁷.

⁷⁴⁷ Uno studio basato sull'analisi dei restanti materiali del sito ha permesso di precisare la cronologia della decorazione nel primo quarto del I sec. a.C. Cfr. GUIRAL, MOSTALAC 1987, pp. 233-235.

4.2 IL SISTEMA ARCHITETTONICO-ILLUSIONISTICO

Il sistema decorativo, definito II stile in area campana, rappresenta l'evoluzione del I stile in quanto riproduce gli elementi in stucco tipici del sistema strutturale in modo illusionistico, servendosi della sola pittura. Proprio la resa illusiva è la grande novità delle composizioni di tipo architettonico-illusionistico, nelle quali la parete si apre mediante la raffigurazione di strutture architettoniche in prospettiva distribuite sull'intera superficie murale, caratterizzate da un crescente effetto di sfondamento illusivo.

Si tratta di un genere pittorico sviluppato in suolo italico a partire dalle conquiste raggiunte nel mondo greco ed ellenistico, dove l'uso della prospettiva e del chiaro-scuro conosce le prime sperimentazioni nella pittura di cavalletto del IV sec. a.C., oggi nota unicamente dalle fonti⁷⁴⁸.

Alcuni indizi delle soluzioni spaziali elaborate in ambito greco si possono attualmente cogliere nella decorazione funeraria che rivela l'adozione di partiti pittorici contraddistinti da timidi accenni di apertura illusiva già dal III sec. a.C. Ne è un chiaro esempio la tomba di Lisone e Kallikles di Lefkadia⁷⁴⁹, datata alla metà del III sec. a.C., nella quale un effetto di sfondamento prospettico è conferito alla parete dalla riproduzione di un'architettura sorretta da esili pilasti. Anche la decorazione domestica informa dei traguardi raggiunti in suolo greco in merito alla realizzazione di pareti contraddistinte da strutture architettoniche realizzate in modo illusionistico. Un significativo esempio proviene da Anfipolis⁷⁵⁰ dove il rinvenimento di una casa ellenistica con pareti affrescate ha permesso di apprezzare l'elevato livello qualitativo di una pittura decorata da un sistema di tipo architettonico-illusionistico caratterizzato da una sequenza di ortostati a cui è anteposto un colonnato prospettico, che riproduce una soluzione che sarà frequentemente adottata per le più antiche pareti di II stile in suolo italico.

Nella penisola italica il sistema architettonico-illusionistico conosce le prime applicazioni all'inizio del I sec. a.C., come testimonia la Casa dei Grifi⁷⁵¹ rinvenuta a Roma, e perdura nel corso di tutto il secolo, evolvendosi secondo differenti tappe che denunciano la piena conquista degli effetti spaziali mediante l'uso di architetture in *trompe-l'oeil*⁷⁵².

⁷⁴⁸ La ricerca di effetti spaziali si coglie già nella produzione vascolare di IV sec. a.C., dove risulta tuttavia confinata a motivi isolati (WHITE 1956, pl. 6).

⁷⁴⁹ MAKARONAS, MILLER 1974.

⁷⁵⁰ LAZARIDIS 2003, pp. 50-52, fig. 28 a p. 51.

⁷⁵¹ RIZZO, BARTOLI 1936.

⁷⁵² Sul problema dell'origine e dei modelli del II stile, che vedono oggi contrapposte teorie circa un influsso delle scenografie teatrali, piuttosto che un'emulazione di architetture domestiche o monumentali, si veda la sintesi proposta in CAPUTO 1990-1991, pp. 271-275.

In linea generale, il sistema pittorico è costruito secondo una composizione abbastanza standardizzata risolta in una zona inferiore ad imitazione di un rivestimento marmoreo a cui segue una zona mediana caratterizzata da una successione di ortostati riquadrati da filetti in colore contrastante atti a rendere l'idea del l'aggetto e a conferire l'impressione dell'illuminazione laterale. Gli ortostati sono solitamente intervallati da lesene e possono essere scanditi da colonne dipinte che poggiano su un podio e sorreggono un'architettura, risolta, con il procedere del periodo, in modo sempre più complesso, con crescente effetto illusionistico. Nella zona superiore si possono trovare filari di bugne o un'apertura spaziale connotata da un cielo azzurro e riquadrata da architetture in prospettiva. Caratteristica dello stile è la riproduzione fedele delle tipologie litiche, impiegate inizialmente per coprire l'intero sviluppo della parete, che spaziano dai marmi pregiati a quelli più comuni, tutti raffigurati secondo modalità piuttosto fedeli al litotipo di riferimento⁷⁵³.

In questo periodo le conquiste dello spazio illusivo si sommano ad un'accresciuta presa di coscienza dello spazio reale: la decorazione inizia a differenziarsi sistematicamente a seconda della funzione delle stanze che è chiamata a decorare e, nello stesso tempo, diversifica gli spazi all'interno del medesimo vano⁷⁵⁴. Nel caso di *cubicola* o triclini, ad esempio, la distinzione tra la zona destinata al riposo e al banchetto da quella pertinente all'anticamera o, più genericamente, al transito è sancita non già da una differenza architettonica ma da una diversità di ornato. La porzione destinata al passaggio è solitamente caratterizzata da composizioni paratattiche, mentre in quella rivolta alla sosta è concentrato lo sforzo decorativo; la divisione funzionale è, poi, solitamente segnata da pilastri o colonne dipinte⁷⁵⁵.

La rapida evoluzione conosciuta dal sistema ha portato gli studiosi a riconoscere differenti fasi pittoriche. M. Borda⁷⁵⁶, per primo, ha identificato tre periodi: uno di formazione, uno maturo e uno tardivo, mentre H. G. Beyen⁷⁵⁷ ne ha di seguito precisato l'evoluzione proponendo una scansione basata su due grandi fasi suddivise in sotto-fasi. La prima, cronologicamente compresa tra l'80 e il 50 a.C., corrisponde al periodo di scoperta crescente degli effetti prospettici, dalla riproduzione di paramenti murali alla raffigurazione di pareti aperte, ed è suddivisa nelle sotto-fasi IA, IB, IC, mentre la seconda, estesa dal 50 al 20 a.C., è contraddistinta da una sorta di regressione ad una parete chiusa, dove sembra cogliersi

⁷⁵³ Si veda BARBET 2009, p. 36.

⁷⁵⁴ Il legame tra decorazione e funzione dell'ambiente inizia a stabilirsi già nel corso del I stile. Cfr. BARBET 2009, pp. 31-32.

⁷⁵⁵ L'adeguamento della decorazione alla funzione della stanza si protrae anche nel III stile e in alcuni limitati casi anche nel IV. Cfr. BARBET 2009, pp. 57-72.

⁷⁵⁶ BORDA 1958.

⁷⁵⁷ BEYEN 1960.

un'iniziale tripartizione dello spazio con la possibile presenza di un'edicola centrale, e si divide nelle fasi IIA e IIB.

Tra le due periodizzazioni è oggi preferita la classificazione di A. Barbet che, da ultima, propone una suddivisione articolata in tre fasi⁷⁵⁸, riprendendo la scansione di Borda. La prima fase, corrispondente al periodo di formazione, datata tra il 100 e il 60 a.C., è caratterizzata da una parete articolata su due piani prospettici definiti da colonne; la seconda, coincidente con il periodo di fioritura, dal 60 al 40 a.C., contempla architetture in prospettiva su una molteplicità di piani prospettici – rivelando anche il ricorso a figure di grandi dimensioni (megalografia) –; l'ultima, attestata dal 40 al 20 a.C., relativa al periodo finale, si caratterizza per l'uso di architetture fittive, prive di consistenza, in cui gli elementi portanti si assottigliano e in alcuni casi vengono utilizzati per inquadrare scorci di paesaggi a carattere idillico sacrale o mitologico⁷⁵⁹.

A prescindere dall'evoluzione che è possibile cogliere nel corso dello sviluppo del sistema decorativo, va detto che, in generale, esso ben esprime le logiche della tarda età repubblicana, quando il consenso sociale da parte della classe alta è ricercato attraverso l'ostentazione nel privato. In tale clima, proprio le soluzioni elaborate dal sistema architettonico-illusionistico si rivelano adatte a consacrare l'importanza sociale del proprietario, facendo entrare nelle residenze private spazi monumentali, nonché rimandi sacri⁷⁶⁰. Questa tendenza sembra acuirsi soprattutto nel corso dell'ultima fase, quando evidente è la corrispondenza tra i motivi decorativi prediletti dal repertorio pittorico e la nuova età dell'oro instaurata da Augusto, un'età in cui ricorrono i concetti di prosperità, di pace e di tranquillità. E sono proprio questi i concetti veicolati del nuovo repertorio figurativo che si dispiega sulle pareti, nel quale abbondano, ad esempio, i paesaggi idillico-sacrali, che solitamente ornano le edicole centrali delle pareti di età augustea⁷⁶¹, o gli *xenia*, che riproducono i doni offerti dai/ai proprietari, utilizzati come “immagini propagandistiche delle nuove rassicuranti parole d'ordine del regime augusteo”⁷⁶².

Quanto, in ultimo, al termine scelto per definire la tipologia di sistema corrispondente al II stile in Cisalpina, la definizione “architettonico-illusionistico” è stata modellata tenendo in

⁷⁵⁸ BARBET 2009, pp. 36-44.

⁷⁵⁹ Tale fase è stata scissa nel presente lavoro e denominata “sistema architettonico-schematico”. Anche Croisille, da ultimo, propone una scansione del sistema, ravvisando due fasi: una prima dall'80 al 40 a.C. e una seconda dal 40 al 15 a.C. Cfr. CROISILLE 2005, pp. 50-62.

⁷⁶⁰ BRAGANTINI 1995, p. 187; BRAGANTINI 2007b. Sul ruolo delle decorazioni domestiche nella consacrazione dell'importanza sociale del proprietario, si veda: BRAGANTINI *et alii* 2002, p. 80.

⁷⁶¹ ZANKER 1993, p. 199.

⁷⁶² Sull'impiego di immagini di natura morta nel clima culturale augusteo si veda: DE CARO 2001, pp. 26-27.

considerazione le caratteristiche del sistema stesso che, come si è detto, mira alla riproduzione di architetture in prospettiva caratterizzate da un crescente effetto di sfondamento illusivo.

4.2.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

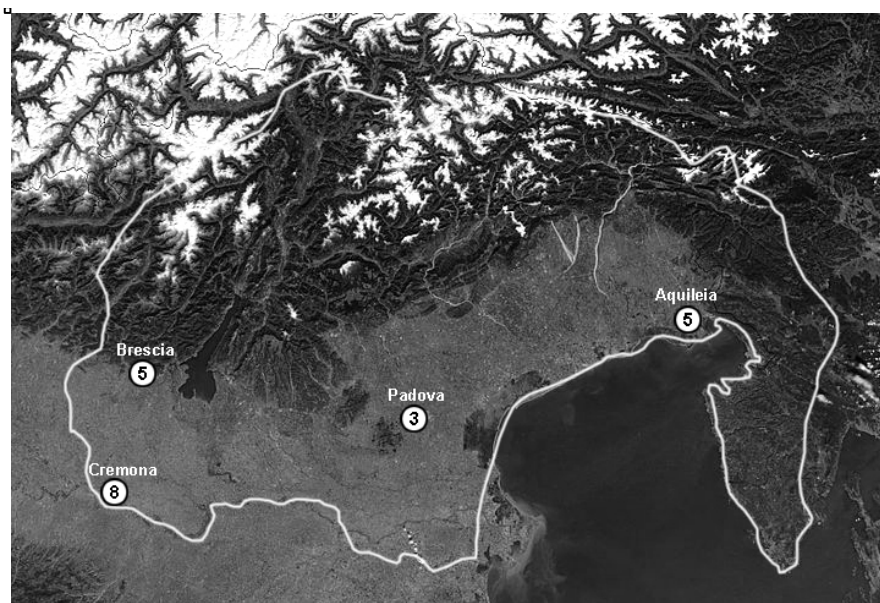


Fig. 55 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi architettonico-illusionistici nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ19/1	G.S.	Seconda metà del I sec. a.C.	187-1081
Brescia	—	P.	II stile	40-222
	BS04/1	P. + G.S.	Secondo quarto del I sec. a.C.	65-404
	BS04/2	G.S.	Secondo quarto del I sec. a.C.	65-405
	BS04/3	P. + G.S.	Secondo quarto del I sec. a.C.	65-1025
	BS04/4	P. + G.S.	Secondo quarto del I sec. a.C.	65-1026
Cremona	CR09/1	C.	Fase IIB del II stile (30-20 a.C.)	86-524
	CR09/2	G.S.	Fase IB del II stile (80-70 a.C.)	86-525
	CR09/3	G.S.	Fase IC del II stile (70-50 a.C.)	86-526
	CR09/4	G.S.	Fase IIA del II stile (50-30 a.C.)	86-527
	CR09/5	G.S.	Fase IB e IIB del II stile	86-528
	CR09/6	G.S.	Fase IB e IIB del II stile	86-529
	CR09/7	G.S.	Fase IC del II stile (70-50 a.C.)	86-530
	CR09/9	G.S.	Fase IIB del II stile (30-20 a.C.)	86-533
Padova	—	G.S.	Metà-fine I sec. a.C.	21-108
	—	G.S.	Metà-fine I sec. a.C.	21-109
	PD05/2	G.S.	Metà-fine I sec. a.C.	21-112

Il censimento delle attestazioni ha permesso di constatare un impiego abbastanza diffuso dei sistemi di tipo architettonico-illusionistico nella *Regio X*⁷⁶³ (fig. 55). Oltre alle note pitture del santuario tardo-repubblicano di Brescia, a lungo ritenute le uniche testimonianze della trasmissione del II stile in area nord-italica, il sistema decorativo trova conferme del suo apprezzamento nelle attestazioni di Cremona, di Padova e di Aquileia.

Procedendo dal contesto bresciano che, tra tutti, costituisce un punto di riferimento imprescindibile per la valutazione della diffusione del sistema in Italia settentrionale in ragione della buona conservazione delle pitture, si rileva la presenza di decorazioni riferibili a sistemi di tipo strutturale in ben due contesti della città: presso il già citato santuario tardo-repubblicano e presso la *Domus* dell'Istituto Arici.

Nel primo caso (BS04/1, BS04/2, BS04/3, BS04/4), le pitture si riferiscono ad un edificio sacro costruito in pieno centro cittadino, la cui edificazione si collega al provvedimento che nell'89 a.C. fece di *Brixia* una colonia romana fittizia⁷⁶⁴. Gli affreschi, fortunatamente conservati in parete, spiccano nel panorama circostante per il loro raffinato schema ad imitazione di elementi architettonici e di partiture marmoree che denuncia una stretta adesione ai modelli centro-italici. Solo in anni recenti questa attestazione è stata affiancata dal rinvenimento di una parete riconducibile ad un sistema di tipo architettonico-illusionistico presso una delle *domus* costruite nelle immediate adiacenze dell'area forense, la *Domus* dell'Istituto Arici (IdFrm 40-222).

Un ulteriore nucleo di rilievo per la valutazione delle modalità e delle tempistiche della ricezione del II stile in area nord-italica è rappresentato dalle occorrenze della *Domus* del Ninfeo di Cremona. Qui, l'indagine condotta su un'ampia zona residenziale ha permesso di raccogliere numerose evidenze pittoriche che per il periodo esaminato annoverano un buon numero di attestazioni, tutte di carattere frammentario, rinvenute per lo più in strati di giacitura secondaria e in un caso da un livello di crollo (CR09/1, CR09/2, CR09/3, CR09/4, CR09/5, CR09/6, CR09/7, CR09/9).

Confermano la diffusione di sistemi caratterizzati dall'imitazione di strutture architettoniche in prospettiva anche le occorrenze di Padova messe in luce presso la *Domus* di via San Martino e Solferino (IdFrm 21-108, 21-109, PD05/2), situata nel settore centrale della città romana.

Arricchiscono il panorama documentario, infine, i frammenti di Aquileia rinvenuti presso la

⁷⁶³ Si sono omesse dalla trattazione le pitture della *Domus* di via Kandler di Pola (IdFrm 160-942, 160-943, 160-949, 160-955, 160-973) datate da Starac (STARAC 2012) tra il 40 ed il 30 a.C. L'autore propone di inquadrare gli affreschi nell'ambito del II stile, tuttavia lo stato della documentazione non consente di confermare tale attribuzione, né di ravvisare nelle pitture caratteri identificativi dei sistemi di tipo architettonico-illusionistico.

⁷⁶⁴ BONETTO 2009a, p. 203.

Domus meridionale del fondo ex-Cossar (AQ19/1), recuperati all'interno di strati di giacitura secondaria.

4.2.2 Considerazioni sull'attribuzione dei reperti

I materiali pittorici riconducibili a sistemi parietali di tipo architettonico-illusionistico sembrano riferirsi, in tutti i casi noti, ai rispettivi luoghi di rinvenimento. Indubbia è sicuramente la pertinenza delle attestazioni dei contesti bresciani, che annoverano pitture conservate sugli originari supporti murari o, al più, occorrenze frammentarie ricollocate sulla base dalla somiglianza con porzioni affrescate conservate *in situ*.

L'appartenenza dei frammenti decorativi al luogo di rinvenimento è accertata anche per le pitture cremonesi e padovane, per le quali il recupero all'interno di strati di giacitura secondaria non sembra porre in dubbio la pertinenza dei materiali alle rispettive realtà abitative. Più incerta è l'appartenenza del materiale di Aquileia alla *Domus* meridionale dei fondi ex-Cossar. L'abitazione, situata in un contesto caratterizzato da un'intensa edificazione, ha restituito numerosi frammenti pittorici da uno strato di riempimento i cui materiali possono essere solo a livello ipotetico ricondotti all'abitazione, potendo essere appartenuti anche agli edifici limitrofi e trasportati nella *domus* nel corso delle continue ristrutturazioni di cui fu fatta oggetto.

4.2.3 Analisi tipologica della documentazione

Le occorrenze censite, distribuite in soli tre centri urbani, consentono, pur nella limitatezza dei dati, di ripercorrere l'evoluzione del sistema di tipo architettonico-illusionistico lungo il suo periodo di fioritura in area nord-italica, coincidente sostanzialmente con il I sec. a.C.

La più antica testimonianza nota nella *Regio X* è rappresentata dagli affreschi del santuario tardo-repubblicano di Brescia che denunciano l'avvenuto passaggio alla resa pittorico-illusionistica degli elementi in stucco tipici del sistema strutturale di epoca precedente. Le pitture, note per tutte e quattro le celle in cui si articolava il complesso santuarioale, restituiscono una decorazione ad imitazione di strutture architettoniche e di paramenti lapidei in prospettiva che ricorre identica rispettivamente sulle aule esterne e su quelle centrali.

I due ambienti esterni presentano uno zoccolo decorato da filari di bugne verdi su cui corre un velario appeso ad un cordone tramite anelli realizzato in modo realistico con decori lineari e vegetali che seguono le pieghe della stoffa. La zona mediana, separata dallo zoccolo nell'aula occidentale da una cornice modanata ed in quella orientale da un filare di bugne, è caratterizzata dall'alternarsi di pannelli e di interpannelli decorati con incrostazioni marmoree inquadrati da semicolonne ioniche posizionate in corrispondenza di colonne reali, che corrono lungo la banchina. La zona superiore è delimitata da una cornice a meandro caratterizzata da una resa plastica che alterna motivi meandriiformi a quadrati, sormontata da un filare di bugne. Superiormente l'effetto di sfondamento illusivo è accentuato dalla presenza di una cornice viola sormontata da una decorazione a dentelli aggettanti e da un astragalo a perle e fusarole a cui si aggiunge, nell'aula occidentale, un listello prospettico policromo a spina di pesce. Chiude la parete un filare di ortostati e uno di bugne, quest'ultimo preceduto, solo nell'aula orientale, da una cornice ad ovoli e dentelli e da una ghirlanda tesa; segue, in ultimo, una banda viola che funge da base per la trabeazione sommitale coronata da una cornice a dentelli e da un cassettonato prospettico. La parete di fondo è decorata con la medesima soluzione adottata per i lati lunghi, la quale si interrompe in corrispondenza del centro della parete per lasciare il posto ad un'edicola ornata internamente da una composizione a semplici motivi isodomi. Tutti gli ortostati sono realizzati con intento realistico, ottenuto mediante l'uso di filetti colorati nei toni chiari e scuri al fine da simulare l'oggetto del paramento murale.

L'effetto di profondità è ancor più evidente nella decorazione delle aule interne in cui semicolonne ioniche poggianti su alti plinti scandiscono la superficie parietale organizzata secondo una sequenza fissa. Lo zoccolo è ornato da tre filari di bugne mentre nella zona mediana si alternano pannelli decorati da ortostati policromi che riproducono alabastri tra lesene di colore rosso. Chiude la zona mediana un filare di bugne coronato da un listello a spina di pesce preceduto, nell'aula più occidentale, da una cornice a mensole aggettanti e in quella più occidentale da un fregio a meandri e svastiche impreziosito da parallelepipedo prospettici, teste di Medusa e piccoli fiori a sei petali. L'effetto illusivo è accentuato, nella zona superiore, anche in questo caso da una mensola ornata superiormente da una trabeazione. Due sono le ipotesi ricostruttive per lo sviluppo della porzione più alta della decorazione dell'aula più occidentale: la prima vede quattro filari di ortostati mentre la seconda una cornice ad ovoli e astragali seguita da una ghirlanda tesa di alloro sormontata da due filari di ortostati quadrati, soluzione questa che trova impiego nell'aula più orientale. La zona più alta della parete si conclude poi con una trabeazione su fondo viola e una cornice sommitale ad imitazione di un cassettonato prospettico.

Le pitture delle celle esterne del complesso santauriale devono aver ispirato, a distanza di qualche decennio, la parete rinvenuta presso la *Domus* di via Arici⁷⁶⁵ all'interno dell'ambiente di rappresentanza affacciato sulla corte scoperta. L'affresco (IdFrm 40-222), noto unicamente dalla descrizione fornita da E. Mariani, conserva “la parte terminale di una tenda, probabilmente bianca con bordo rosso ornato di fiorellini a quattro petali gialli. I frammenti relativi fanno sospettare l'esistenza di bugnati o specchiature dai vivaci colori nella parte superiore”⁷⁶⁶.

L'imitazione di strutture architettoniche è un tratto caratterizzante anche del materiale rinvenuto a Padova presso la *Domus* di via San Martino e Solferino. Le pitture reperite, note da puntuali descrizioni (IdFrm 21-108, 21-109) corredate in un unico caso da un riferimento fotografico (PD05/2) che, solo, ne permette una più esaustiva lettura, sembrano attestare la diffusione di decorazioni architettoniche rese in modo illusionistico, restituendo porzioni di pannelli e di bugne caratterizzati da un simulato profilo aggettante. Nello specifico, il nucleo ricomposto permette di distinguere tre scomparti quadrangolari delimitati da bande e filetti decorati internamente da motivi di difficile lettura.

Il passaggio alla fase più matura e più tarda dei sistemi di tipo architettonico-illusionistico è ben documentato dai ritrovamenti pertinenti alla *Domus* del Ninfeo di Cremona, che danno forse testimonianza del materiale più eccezionale tra i nuovi recuperi. Tra le porzioni pittoriche più antiche spicca un nucleo con bugne attraversate da ghirlande (CR09/2), un fregio decorato con ippogrifo e auriga su delfino (CR09/3) e un gruppo con tende impiegate come quinte di separazione tra diversi piani spaziali e porte (CR09/7).

La fase più matura, coincidente con la metà del I sec. a.C., si segue nel gruppo con ortostati decorati a finto marmo incorniciati da un bordo nero arricchito da ghirlande di alloro e piccole figure ispirate ad un repertorio egittizzante tra cui si identificano pigmei, anatre e fiori di vario tipo (CR09/4).

Indicativo della piena ricezione dei modelli di età augustea è, poi, il nucleo pertinente all'ornato di un cubicolo scandito in alcova e anticamera (CR09/1). Mentre alla prima è riservata una decorazione piuttosto regolare composta da una successione di bugne e di ortostati intervallati da cornici architettoniche ed impreziositi da figure di gusto egittizzante, alla seconda è destinato un ornato più complesso. Questa è caratterizzata da pannelli monocromi profilati da filetti imitanti l'aggetto e scanditi da colonnine decorate da foglie di loto. La sequenza dei pannelli doveva essere interrotta dall'inserimento di grandi quadri figurati, di cui si individua l'esistenza sulla base di frammenti a sfondo azzurro paesaggistico

⁷⁶⁵ Il sito della *Domus* di via Arici è accessibile al pubblico ma la pittura in oggetto non è più visibile.

⁷⁶⁶ MARIANI 1997, p. 237.

con elementi appartenenti a figure di dimensioni maggiori al vero e a panneggi.

Il passaggio alla zona superiore è segnato da una cornice viola con motivi vegetali e fitomorfi riconducibili ad un repertorio egittizzante collegati da archetti pendenti. A seguire, in corrispondenza della zona superiore della parete, sono dipinti riquadri rossi racchiusi da un bordo nero con ghirlande tese di fiori a volute bianchi impreziositi internamente da tralci di fiori gemmati. I riquadri racchiudono motivi vegetali e figurati tra cui si conservano una figura femminile con terminazione fitomorfa e vari motivi egittizzanti tra cui una corona isiaca, boccioli di loto e due grifi. Segue un fregio continuo decorato da fiori di loto stilizzati a campanelle collegati da nervature rosacee, una banda viola e una serie di bande policrome che si concludono con una banda verde su cui si conservano resti della modanatura in stucco che fungeva da raccordo con il soffitto.

Alle fase matura sono da riferire anche i frammenti riconducibili ad un fregio prospettico decorato da figure alate di dimensioni decrescenti (CR09/6) e i nuclei con cornici ad ovoli (CR09/9), sormontate in un caso da acroteri stilizzati e cigni in funzione di cariatidi (CR09/5). La fase finale del sistema è ben esemplificata, infine, dal nucleo decorativo rinvenuto presso la Casa meridionale dei fondi ex-Cossar ad Aquileia decorato da una composizione geometrica (AQ19/1). I frammenti, datati alla seconda metà I sec. a.C., restituiscono una decorazione realizzata in vivace policromia nei toni del verde, del giallo, dell'ocra e del rosso che richiama lo schema a cubi prospettici⁷⁶⁷.

4.2.4 *Analisi stilistica della documentazione*

La documentazione censita, pur riscontrando un numero limitato di occorrenze riferibili a sistemi di tipo architettonico-illusionistico, permette di cogliere l'evoluzione del sistema pittorico dalla sua prima apparizione nella *Regio X*, testimoniata dalle pitture del santuario tardo-repubblicano di Brescia, fino alle sue manifestazioni più tarde, ravvisabili a Cremona e ad Aquileia.

Quanto alla fase iniziale, la decorazione del santuario tardo-repubblicano costituisce una delle testimonianze pittoriche di maggiore interesse nell'intero comparto nord-italico in ragione della sua ottima conservazione. La presenza degli affreschi *in situ* permette di risalire all'articolazione del sistema decorativo che si ripete con modalità analoghe secondo due diversi schemi nelle due aule esterne e in quelle interne: le pitture degli ambienti esterni

⁷⁶⁷ La composizione differisce dallo schema a cubi prospettici per la presenza di motivi quadrangolari accanto ad elementi allungati che sembrano connotarli come parallelepipedi.

restituiscono pareti più chiuse e piatte scandite da semicolonne ioniche dipinte mentre le aule interne offrono pareti più aperte cadenzate da semicolonne su plinti⁷⁶⁸. Pur nella differenza d'impianto, esse denunciano l'adesione pressoché completa alle prime formule espressive del II stile, con le pareti impostate in modo rigido, senza la presenza di quegli sfondamenti illusivi verso vedute architettoniche o paesaggistiche che ne caratterizzano la fase matura⁷⁶⁹.

Le pitture denunciano l'adesione ad un repertorio condiviso, ben esemplificato dai contesti centro-italici e vesuviani, imprescindibili termini di confronto per abbondanza di documentazione, che riproduce motivi di antica tradizione, alcuni dei quali desunti dalle elaborazioni del primo ellenismo.

Dal punto di vista dello schema pittorico, le pareti bresciane mostrano forti analogie con analoghi esemplari urbani. Per le aule esterne il confronto più prossimo può essere instaurato con le stanze II e IV della Casa dei Grifi⁷⁷⁰ sul Palatino (fig. 56) che a Roma costituisce uno dei

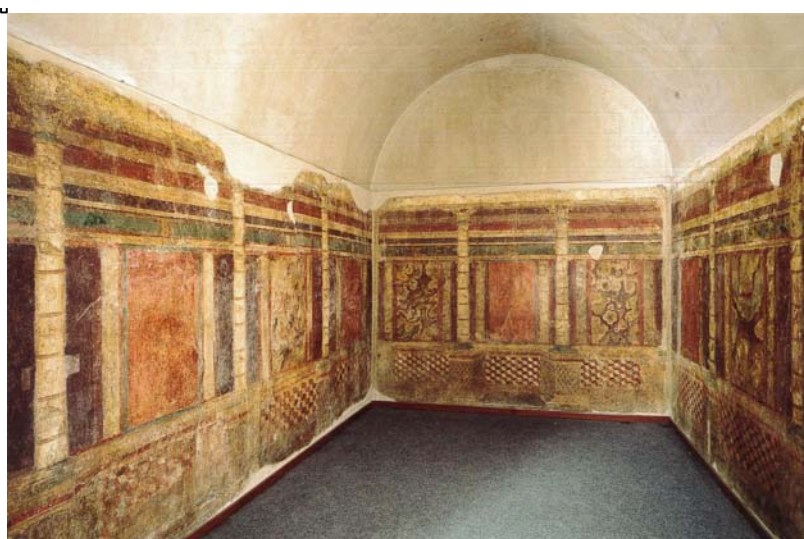


Fig. 56 – Roma, Casa dei Grifi. Stanza II, II stile (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 88).

più antichi esempi di II stile. Queste ultime condividono con le attestazioni bresciane la forte materialità della parete, composta da sequenze di pannelli imitanti rivestimenti marmorei nelle forme di bugne e ortostati, unitamente a timidi tentativi di allargare lo spazio attraverso l'illusione prospettica, conferiti dalle mensole – e, negli affreschi bresciani, dal cassettonato –

⁷⁶⁸ Le prime sono tipiche della prima fase mentre le seconde sono più “evolute”. Sulla compresenza di schemi più semplici e di schemi più complessi nell'ambito del II stile si veda: BRAGANTINI 1995, pp. 180-181.

⁷⁶⁹ *De Arch.*, VII, 5, 1-2. Si vedano, ad esempio, le pitture delle due alcove del *cubiculum* 16 della Villa dei Misteri di Pompei dove si avvicenda una successione piuttosto complessa di finte architetture e l'affresco del *cubiculum* M della Villa di P. Fannio Sinistore a Boscoreale, in cui si succedono una serie di vedute scandite da un gioco di pilastri e colonne (BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 92-96).

⁷⁷⁰ RIZZO 1936, p. 23, tavv. V-VI e C.

del registro superiore. Accomuna le pareti anche la costruzione prospettica che converge verso due punti di fuga: la parete di fondo risponde ad una prospettiva assiale, ossia a quella dello spettatore all'accesso, mentre le pareti laterali sono costruite con una prospettiva con punto di vista verso la parete di fondo⁷⁷¹. Le aule interne, invece, non sembrano trovare stringenti confronti a livello di schema ma solo eloquenti similitudini con le pareti della Casa dei Grifi di Roma, della Villa dei Papiri di Ercolano e della Villa dei Misteri di Pompei⁷⁷². Rispetto agli esemplari citati, tuttavia, le pitture del santuario differiscono per un più ridotto arretramento della parete rispetto alle colonne ioniche e per un limitato effetto di sfondamento illusivo.

Fra gli elementi costitutivi delle pareti bresciane va rimarcata la presenza di alcuni motivi direttamente confrontabili con i documenti del primo ellenismo in Italia. Tra questi si segnala il velario riprodotto sulle zoccolature delle due aule esterne, che rimanda all'analogo motivo visibile, ad esempio, sulla tomba 8 di Taranto, Monte Sannace (Gioia del Colle), e sulla tomba della Tappezzeria di Tarquinia⁷⁷³ (fig. 57).

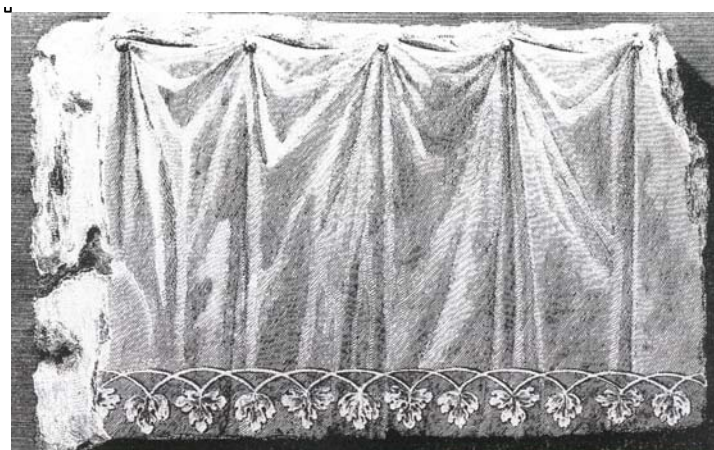


Fig. 57 – Tarquinia, Tomba della Tappezzeria (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 84)

Queste prime elaborazioni mostrano una resa piuttosto rigida del motivo, distante dalla soluzione bresciana che, dal punto di vista iconografico, si avvicina maggiormente alle riproduzioni urbane, dal rendimento più morbido e arioso. La fortuna conosciuta nel repertorio pittorico romano dal motivo del velario, che a livello ideologico doveva richiamare la consuetudine di rivestire le pareti con ricchi tendaggi, è ben attestata dai numerosi esemplari pompeiani di II stile, tra cui si citano quelli del triclinio D della Casa di Cerere⁷⁷⁴ e

⁷⁷¹ Per una recente lettura sui sistemi prospettici delle pareti di II stile cfr. STINSON 2011, pp. 403-426.

⁷⁷² Si veda, per tutte, BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 88-94.

⁷⁷³ Si rimanda per entrambi i monumenti a: BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 82-83.

⁷⁷⁴ PPM II, p. 196, fig. 38-39.

dell'ambiente aperto sull'atrio della Casa I 13, 2⁷⁷⁵, nonché dalla Casa tardo ellenistica di Centuripe⁷⁷⁶, in Sicilia, datata tra la fine del II sec. a.C. e l'inizio del I sec. a.C.

Ad un repertorio elaborato nel corso del primo ellenismo rimandano anche le teste di Medusa inserite come riempitivi nel fregio a meandri e svastiche dell'aula interna orientale che non trovano riscontri nella coeva pittura pompeiana, ma piuttosto suggeriscono alcuni punti di contatto con alcune pitture delle Case di Delo, per esempio con la *Maison des Comédiens*⁷⁷⁷. L'adozione di un linguaggio "ancora diffuso in Grecia ed in Italia meridionale nel I sec. a.C. e che affonda le sue radici nella pittura tardo-ellenistica"⁷⁷⁸ per la decorazione del santuario bresciano apre interessanti scenari sulla possibile attribuzione delle pitture a maestranze forse provenienti da questo stesso ambito culturale. La presenza di artigiani esperti nell'esecuzione tecnica e disegnativa è d'altro canto suggerita anche dalla perizia tecnica con cui vennero realizzate le pitture, di livello superiore rispetto alla coeva produzione nord-italica⁷⁷⁹.

Il consistente impegno economico profuso per realizzare un impianto decorativo di tale portata consente di riflettere anche sulla committenza, probabilmente da identificarsi con l'*élite* locale, che dovette celebrare con la costruzione del monumento il conferimento dello *Ius latii* e, con esso, "l'appropriazione delle forme esteriori e monumentali tipiche del mondo romano"⁷⁸⁰.

La valenza del programma decorativo, ben esemplificata dalla similitudine che lega le pitture alle prime manifestazioni urbane, non doveva essersi esaurita in tempi rapidi se la porzione pittorica rinvenuta presso la *Domus* dell'Istituto Arici, datata in epoca augustea, sembra prenderla a modello iconografico per la decorazione di un ambiente di rappresentanza.

Volgendo un rapido sguardo alle attestazioni padovane che per la conservazione piuttosto lacunosa non consentono di ricostruire il sistema pittorico di cui dovevano far parte, indiziando la sola presenza di filari di specchiature e di bugne caratterizzati da un simulato profilo aggettante, che trovano solo generici accostamenti con la produzione cisalpina⁷⁸¹, è sulle pitture di Cremona, meglio conservate, che vale la pena soffermarsi più a lungo.

⁷⁷⁵ PPM II, p. 862, fig. 2.

⁷⁷⁶ LIBERTINI 1926, tav. 3.4.

⁷⁷⁷ BEZERRA DE MENESES 1970, pp. 188-193. Cfr. ROSSI 1998, p. 269.

⁷⁷⁸ BIANCHI 2014, p. 257.

⁷⁷⁹ Si riportano le considerazioni di F. Rossi secondo la quale i decoratori più esperti, per le quali è supposta una provenienza urbana, a cui era demandato il compito di progettare lo schema ed eseguire le parti più importanti, erano affiancati da pittori di botteghe locali, a cui andrebbero riferite alcune "sviste" presenti sulle pitture. Cfr. ROSSI 2014, p. 261.

⁷⁸⁰ MARIANI, PAGANI 2012, p. 43. Sulla committenza del monumento si veda: BIANCHI 2014, p. 257.

⁷⁸¹ In Cisalpina decorazioni di ortostati e bugne a finto marmo sono documentate a Genova, presso la *Domus* di piazza Matteotti (MIRANDA 2001, p. 198), e a Bergamo, presso Almenno San Salvatore (MARIANI, PAGANI 2007b). Tali partiti decorativi sono confrontabili con le pitture padovane per la resa abbastanza semplificata.

Le occorrenze messe in luce presso la *Domus* del Ninfeo offrono un'ampia panoramica che si dispiega lungo tutto l'arco che va dalla fase IB (80-70 a.C.) alla fase IIB (30-20 a.C.) del II stile. In tale lasso di tempo, le pitture rivelano l'adesione ad un repertorio di matrice prettamente urbana che trova strette risposdenze sia nelle attestazioni dell'urbe che nella documentazione del comprensorio campano.

Le evidenze più antiche (fase I B), ravvisabili nel nucleo con bugne policrome attraversate da ghirlande, confermano il ricorso a motivi di consolidata fortuna che richiamano, ad esempio, le pitture pompeiane del tablino c della Villa dei Misteri⁷⁸², gli affreschi dell'*oecus* 1 della Casa I, 11, 14⁷⁸³ o, ancora, quelli del triclinio m della Casa degli Epigrammi⁷⁸⁴ (fig. 58).

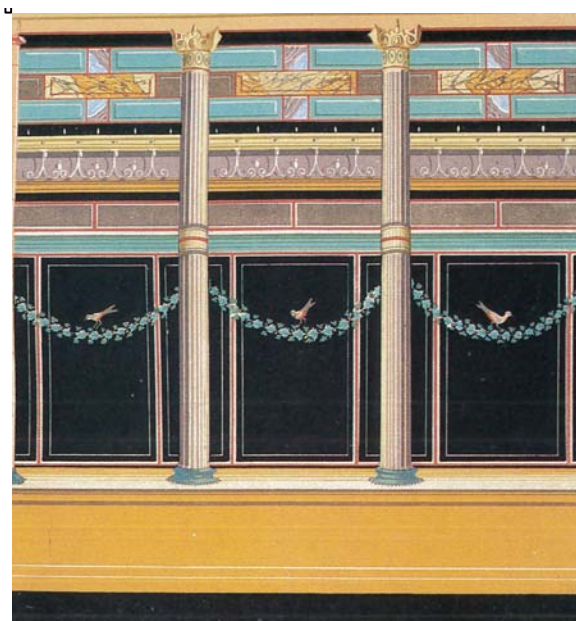


Fig. 58 – Pompei, Casa degli Epigrammi, triclinio m (da PPM III, fig. 31 a p. 555).

Ad un repertorio condiviso sembrano attingere anche i nuclei di poco successivi, inquadrabili nel periodo IC del II stile: il fregio decorato da ippogrifo⁷⁸⁵ ed auriga su delfino trova un confronto iconografico sull'architrave del triclinio della Villa Poppea ad *Oplontis*⁷⁸⁶ mentre l'ampio gruppo che si riferisce a sistemi di tipo architettonico-illusionistici per la presenza di colonnati prospettici e di tende⁷⁸⁷ impiegate come quinte di separazione tra diversi piani

⁷⁸² STROCKA 1991, tav. 120. Il motivo specifico della ghirlanda di edera trova confronti nella Casa di Sallustio (PPM IV, p. 120, fig. 56), nella Casa delle Amazzoni (PPM IV, p. 174, fig. 13) e in quella del Frutteto (PPM II, p. 18, fig. 28). Cfr. lo studio condotto da E. Mariani (MARIANI 2007b, p. 336),

⁷⁸³ PPM II, p. 610, fig. 15.

⁷⁸⁴ PPM III, p. 555, fig. 31. II stile.

⁷⁸⁵ Il motivo dell'ippogrifo è diffuso nelle pitture II stile; per la sua iconografia si rimanda a DELPLACE 1980.

⁷⁸⁶ GUZZO, FERGOLA 2000, p. 43.

⁷⁸⁷ Il motivo della tenda richiama alla mente la pareti delle aule esterne del santuario tardo repubblicano di Brescia.

spaziali conosce precisi rimandi al cubicolo M della villa di Boscoreale⁷⁸⁸ e alla Villa dei Misteri⁷⁸⁹. L'affinità dimostrata con il repertorio urbano per la prima fase decorativa sembra costituire un tratto caratterizzante anche del periodo più maturo (fase IIA) che vede nel nucleo decorativo con ortostati delimitati da ghirlande di alloro⁷⁹⁰ e piccole figure grottesche il ritorno alla solidità delle pareti ben esemplificato per questa fase dal cubicolo X della Casa delle Nozze d'Argento⁷⁹¹ (V 2, i) a Pompei. Significativamente, questo nucleo pittorico conosce precisi confronti iconografici con la pittura del cubicolo XVIII della Casa delle Due Alcove a Glanum, databile uno o due decenni dopo la bresciana⁷⁹² (fig. 59), e con l'affresco di Aumes⁷⁹³, che sembrano suggerire il ruolo chiave esercitato dall'area nord-italica nella diffusione del sistema decorativo nelle province transalpine.

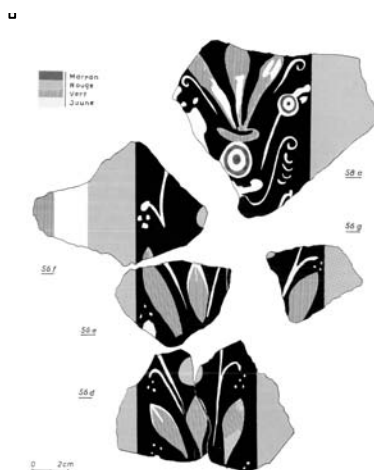


Fig. 59 – Glanum, Casa delle Due Alcove (da BARBET 1974a, fig. 59).

La calligrafica adesione a modelli di riferimento urbani di alto livello trova la sua massima espressione, sempre a Cremona, nelle pitture attribuibili alla fase IIB pertinenti ad un cubicolo con alcova ornata da filari di bugne e anticamera decorata da ortostati separati da colonne fogliate che fungevano, in corrispondenza del centro della parete, da quinta scenografica per un quadro con figure superiori al vero. La parete, ricomposta sulla base di frammenti rinvenuti in crollo, trova sorprendenti affinità con i programmi decorativi delle *domus* di

⁷⁸⁸ ANDERSON 1987-1988, p. 20, fig. 25.

⁷⁸⁹ MAZZOLENI, PAPPALARDO 2004, p. 110.

⁷⁹⁰ Il motivo della ghirlanda di alloro arricchita da un nastro ritorto è presente anche nello zoccolo del santuario tardo-repubblicano di Brescia.

⁷⁹¹ PPM III, p. 744, figg. 146-147.

⁷⁹² BARBET 1974a, fig. 59.

⁷⁹³ BARBET 1987, p. 12, fig. 7.

Augusto (Casa di Augusto e Casa di Livia) e dei suoi familiari e sodali (Villa della Farnesina), nonché strette risposdenze con il più ampio repertorio urbano⁷⁹⁴.

Per quanto riguarda la porzione pittorica corrispondente all'alcova, stringenti parallelismi con la Casa di Augusto possono essere ravvisati nella modalità di indicare l'incidenza della luce sui pannelli con rilevatura interna, realizzata in modo analogo nella decorazione della rampa, ma anche nel decoro con testa di ibis con terminazione peltiforme dei pannelli neri della zona superiore, paragonabile a quello del cubicolo superiore⁷⁹⁵. Conferma il ricorso a motivi desunti da un repertorio condiviso anche il fregio di *anthemia* rossi che corona il filare di bugne bianche che trova un buon accostamento nell'analogo motivo presente nella Villa Imperiale di Pompei⁷⁹⁶.

Anche la porzione pittorica corrispondente all'anticamera trova validi confronti nel repertorio urbano, ben esemplificati dalle residenze imperiali e dalla documentazione del comparto vesuviano. A tal proposito, degna di nota è la similitudine che lega il motivo del fregio a rosette con testina centrale e la decorazione presente sullo zoccolo del criptoportico A della Villa della Farnesina⁷⁹⁷, nonché il motivo dell'*oecus* 18 della Casa di *Paquius Proculus*⁷⁹⁸ (I 7, 1). Sempre alla Villa della Farnesina la pittura guarda anche per la cornice nera con ghirlande tese di fiori dall'aspetto metallico, simili a quelle del triclinio c⁷⁹⁹. A modelli noti e diffusi in area centro-italica rimanda, poi, la figura femminile in posizione araldica con probabile terminazione fitomorfa⁸⁰⁰ che orna la zona superiore della parete, che rivela un valido confronto con l'analogo motivo raffigurato sul cubicolo superiore della Casa di Augusto⁸⁰¹ (fig. 60). Sorprendenti parallelismi con la Casa di Livia⁸⁰² e la Casa IX 10, 1-4⁸⁰³ di Pompei rivela anche la cornice viola della zona superiore decorata da archetti. Anche per i pannelli figurati con soggetti femminili i riferimenti più prossimi vanno ricercati in area urbana e vesuviana, dove suggestivi accostamenti si ravvisano nel cubicolo superiore della Casa di Augusto⁸⁰⁴; per la figura dionisiaca in posizione acroteriale, invece, i confronti più prossimi possono essere instaurati con l'analogo motivo del cubicolo B della Villa della Farnesina⁸⁰⁵ e del tablino della Casa di Livia⁸⁰⁶.

⁷⁹⁴ Si rimanda, per un'esauritiva analisi delle pitture, a: PASSI PITCHER, MARIANI 2010.

⁷⁹⁵ IACOPI 2007, rispettivamente p. 57 e p. 45.

⁷⁹⁶ EHRHARDT 1987, tav. 104, 423.

⁷⁹⁷ BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 103, tav. 12.

⁷⁹⁸ PPM I, p. 547, fig. 107.

⁷⁹⁹ BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 273, tav. 155.

⁸⁰⁰ Si veda, per la diffusione del motivo, BRAGANTINI, DE VOS 1982, pp. 32, 36, figg. 5-15

⁸⁰¹ IACOPI 2007, p. 52.

⁸⁰² EHRHARDT 1987, tav. 4, 18.

⁸⁰³ EHRHARDT 1987, tavv. 99.392.

⁸⁰⁴ IACOPI 2007, p. 46.

⁸⁰⁵ BRAGANTINI, DE VOS 1982, tav. 69, p. 174.

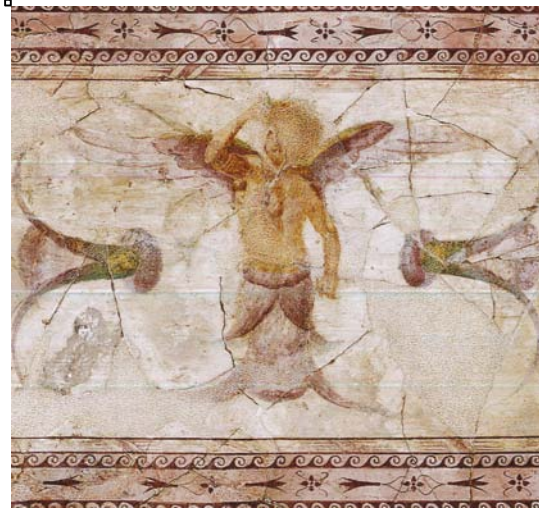


Fig. 60 – Roma, *Domus* di Augusto, cubicolo superiore (da IACOPI 2007, fig. a p. 52).

La stretta rispondenza dimostrata dagli affreschi cremonesi con i programmi decorativi delle *domus* imperiali permette di prospettare l'attribuzione a maestranze gravitanti nell'ambito della corte imperiale o comunque ben aggiornate sui modelli decorativi urbani.

La fase tarda del II stile è ben documentata anche dal nucleo di Aquileia, rinvenuto presso la *domus* meridionale dei fondi ex-Cossar. Il gruppo pittorico restituisce una composizione geometrica di difficile ricostruzione che trova un buon accostamento nelle trame a cubi prospettici. Queste ultime, presenti fin dal I stile, quando risultano confinate nella zona dello zoccolo, ricorrono diffusamente nel sistema architettonico-illusionistico per imitare i preziosi rivestimenti pavimentali in *opus sectile*, riscuotendo una buona fortuna sia per la decorazione della parte bassa che per la zona mediana. Rende ragione del diffuso impiego del motivo la Casa dei Grifi a Roma, dove la composizione prospettica ricorre nel cubicolo II per l'ornato del pavimento e dello zoccolo della parete ed è utilizzata nel cubicolo VI per il rivestimento della zona mediana della parete⁸⁰⁷.

Complessivamente, volgendo lo sguardo alla rassegna di pitture caratterizzate da sistemi di tipo architettonico-illusionistico, sembra riscontrarsi, almeno per il primo periodo e per la fase più matura, una pressoché totale corrispondenza con i modelli diffusi nella capitale. L'allineamento alle formule decorative urbane sembra trovare giustificazione nella volontà da parte delle aristocrazie locali di appropriarsi delle forme esteriori della cultura romana, la cui appartenenza era stata legalmente sancita nel corso del secolo dalla concessione dei diritti latini prima e della cittadinanza romana poi. È in tal senso che deve

⁸⁰⁶ RIZZO 1936, fig. 1.

⁸⁰⁷ Si veda la disamina del motivo in BARBET 2009, p. 29.

essere letta la decorazione del santuario bresciano che diventa “messaggio visivamente pervasivo dell’ autorità politica imposta da Roma ai territori sottomessi ma anche espressione della vivacità e della grande qualità dei programmi monumentali delle città cisalpine nel corso del processo di trasformazione urbana”⁸⁰⁸.

L’eco del forte legame instaurato da Roma con il territorio nord-italico a seguito dei provvedimenti politici si evince anche per la produzione di ambito privato che altro non è che il riflesso della volontà di emulare, da parte dell’emergente aristocrazia, le ricche residenze centro-italiche. Tale fenomeno va letto evidentemente in rapporto alla funzione sociale assunta dalla casa in età tardo-repubblicana e al ruolo affidato alle decorazioni pittoriche nella trasmissione dei contenuti ideologici. La decorazione domestica era percepita, infatti, come “legittimante e fondante proprio in quanto replica dei comportamenti delle classi dominanti”⁸⁰⁹. A tale lettura vanno riferite le pitture di Cremona e di Padova che presentano riferimenti conservativi ad un linguaggio “alto”, nonché, per il caso di Cremona, allusive corrispondenze con la produzione vicina all’imperatore⁸¹⁰.

Più difficile è rintracciare il quadro delle maestranze attive nella realizzazione dei complessi citati. La provenienza degli artigiani che operarono nella *Regio X*, valutabile unicamente sulla base della qualità pittorica e della raffinatezza esecutiva delle pitture, sembra accertata per il complesso santuario bresciano dove la presenza di maestranze formatesi in ambito centro-italico sembra confermata dall’elevato livello degli affreschi⁸¹¹. Ad artigiani gravitanti nell’ambito della corte imperiale o comunque aggiornati sui programmi decorativi delle *domus* di Augusto e dei suoi familiari sembrano attribuibili, poi, le pitture di Cremona, significative per il loro portato iconografico, di cui si è detto, oltre che per la loro elevata qualità formale.

⁸⁰⁸ MARIANI, PAGANI 2012, p. 43.

⁸⁰⁹ BRAGANTINI 1995, p. 187. Per considerazioni di ordine sociologico sulla pittura di II stile si veda anche BRAGANTINI 2007b.

⁸¹⁰ Per la Villa della Farnesina, a cui la decorazione di Cremona sembra ispirarsi, è nota la presenza di artigiani greci nell’*équipe* che lavorò alle decorazioni della residenza grazie al rinvenimento del graffito “*Seleukos epoiei*” sulla parete di uno dei cubicoli (cfr. BRAGANTINI, PIRELLI 2006-2007, p. 221). Se per Cremona l’interpretazione non può essere spinta a tal punto, mancando di dati “certi”, è tuttavia possibile asserire la presenza di maestranze formatesi con le più importanti manifestazioni dell’arte pittorica, come suggerisce il ricorso ad un repertorio iconografico ampio e condiviso e la padronanza della tecnica.

⁸¹¹ CAVALIERI MANASSE 2002, pp. 102-103. Inoltre, la presenza di maestranze centro-italiche itineranti è indiziata anche per il teatro di Verona: CAVALIERI MANASSE 2008, pp. 317-318.

4.2.5 Cenni sulla documentazione delle province

Interessanti spunti di riflessione sono offerti dalla valutazione della diffusione dei sistemi architettonico-illusionistici in area provinciale.

Significative attestazioni provengono dalla Gallia, dove il sistema fa la sua comparsa nella metà del I sec. a.C. Qui, importanti testimonianze delle prime manifestazioni del II stile sono documentate a Glanum, nella Gallia Narbonese, presso i complessi edilizi della Casa delle Due Alcove⁸¹² (fig. 61) e della Casa di Sulla⁸¹³. Entrambi i contesti restituiscono *cubicola* decorati da sistemi architettonico-illusionistici caratterizzati da “pareti chiuse”, ossia da ornati risolti in una successione di ortostati in cui l’elemento illusionistico è decisamente limitato e la profondità è data da pilastri e/o colonne che sorreggono una cornice modanata sostenuta da mensole prospettiche. Gli affreschi confermano, inoltre, la piena recezione delle conquiste stilistiche italiche che, proprio in questo momento, elaborano soluzioni modulate sulla funzione dei vani. In entrambi gli ambienti, infatti, la decorazione è utilizzata per differenziare la zona dell’anticamera rispetto a quella dell’alcova; nella Casa delle Due Alcove la differenza è marcata da due diverse composizioni mentre nella Casa di Sulla è confinata alla sola cornice della zona superiore.



Fig. 61 – Glanum, Casa delle Due Alcove (da BARBET 2008, fig. 26 a p. 42)

⁸¹² Si veda, da ultimo, ROTH CONGÈS 2007, p. 213 (40 a.C.).

⁸¹³ ROTH CONGÈS 2007, pp. 214-215 (50 a.C.).

La fase iniziale dei sistemi architettonico-illusionistici è ben documentata anche nella penisola iberica, dove è ben esemplificata dalla *Domus 2* di Biblis⁸¹⁴ che restituisce un cubicolo decorato da una successione di ortostati a cui si sovrappongono colonne a tutta altezza che sorreggono una trabeazione semplice, composta da una banda piatta.

Le soluzioni elaborate dalle due province trovano strette analogie con la produzione centro-italica corrispondente alla prima fase del II stile, ben esemplificata in area nord-italica dalle pitture del santuario tardo-repubblicano di Brescia. La semplicità dei rivestimenti, molto distanti iconograficamente dagli elaborati sistemi illusionistici della fase matura del II stile, è interpretata da A. Barbet per il comparto gallico, secondo un'interpretazione che mi sembra possa valere anche per la penisola iberica, nell'apposita selezione degli schemi più semplici da parte degli artigiani attivi in contesto provinciale, forse in ragione della facilità d'esecuzione.

Se la somiglianza che lega le pitture provinciali con l'area centro-italica non può che essere spiegata con la trasmissione di modelli provenienti direttamente dalla capitale, il confronto reperito tra la pittura cremonese e le pitture della *Domus* delle due Alcove di Glanum e di Aumes apre un'interessante scenario sul ruolo esercitato dal comparto settentrionale nella diffusione del sistema decorativo nei territori transalpini.

Dopo una prima fase di assimilazione dei modelli urbani, un indizio della capacità acquisita dalle maestranze locali sembra essere fornito da una significativa serie di pitture segnalata da A. Barbet.

La studiosa⁸¹⁵ ravvisa delle stringenti analogie tra alcuni motivi decorativi dispiegati sulle pitture galliche delle case di Sulla e delle Due Alcove di Glanum e di Enserune e sull'affresco iberico del *cubiculum* della *Domus 2* di Biblis che portano ad ipotizzarne l'esecuzione ad opera della stessa *équipe* di pittori itineranti, provando un diretto contatto tra la Narbonese e la Terraconense. In considerazione della più antica romanizzazione della penisola iberica rispetto alla Gallia, inoltre, A. Barbet offre la suggestione di una possibile influenza venuta dalla Spagna piuttosto che dall'Italia per le creazioni della Gallia.

Le modalità compositive tipiche della fase finale del sistema architettonico-illusionistico, caratterizzate da un progressivo irrigidimento delle strutture architettoniche e da una ricerca degli effetti ornamentali, trova chiara esemplificazione in Aquitania, nelle pitture della Villa di Roquelaure (Gers)⁸¹⁶. L'affresco denominato A, in particolare, restituisce una parete caratterizzata da una sequenza di pannelli ed interpannelli scanditi da una serie di colonne e

⁸¹⁴ MARTÍN-BUENO *et alii* 2007.

⁸¹⁵ BARBET 2008, p. 50.

⁸¹⁶ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 119.

pilastri che poggiano a vari livelli di profondità creando piani spaziali in successione. In corrispondenza del centro della parete doveva trovare collocazione un quadro con scena figurata, di cui si conserva una porzione di un personaggio.

Accanto a questa attestazione, l'evoluzione del sistema decorativo nel comparto provinciale è ben esemplificata dalle pitture rinvenute dal Magdalensberg, nella Carinzia Centrale. Da un edificio dipinto intorno al 20 a.C. proviene una pittura ricomposta⁸¹⁷ caratterizzata da uno schema di tipo architettonico dalla resa appiattita ed ornamentale, al cui interno sono inserite due scene figurate, una a tema mitologico, l'altra a soggetto bucolico. La composizione denuncia l'ottima conoscenza della tecnica pittorica e del repertorio figurativo da parte delle maestranze che la eseguirono, probabilmente da identificare con *équipes* itineranti chiamate a decorare il complesso residenziale di un facoltoso committente stanziatosi in area periferica.

Difficile è, anche per la documentazione provinciale, far luce sulla formazione e sull'origine delle maestranze che operarono nei complessi citati, significativi per l'elevato livello qualitativo delle pitture, nonché per l'allineamento alla coeva produzione urbana. Non sembra inverosimile pensare, in un primo periodo, alla trasmissione dei modelli decorativi grazie allo stanziamento in suolo provinciale di maestranze formatesi in ambito italico, giunte nei nuovi territori parallelamente all'avanzare della romanizzazione, che vennero soppiantate precocemente da artigiani locali, che nel frattempo avevano acquisito gli strumenti e i saperi per replicare le pitture italiche. Una prova della raggiunta autonomia delle maestranze sembra ravvisarvi nella creazione di motivi locali del tutto originali, come quelli che accomunano le pitture galliche di Sulla e di Enserune e l'iberica di Biblis, indicativi dell'abilità degli artigiani provinciali, nonché della circolazione di un repertorio condiviso o, forse, di maestranze itineranti.

⁸¹⁷ KENNER 1985, taf. 8-15.

4.3 IL SISTEMA ARCHITETTONICO-SCHEMATICO

Il sistema decorativo definito “architettonico-schematico” si caratterizza per la riproduzione di pareti piatte scandite da architetture schematiche, con una conseguente perdita dello sfondamento illusivo. Si tratta di una tipologia di ornato caratteristica della fase di passaggio tra II e III stile, che denuncia una netta regressione nella ricerca degli effetti spaziali rispetto al sistema della fase precedente, definito per l'appunto “architettonico-illusionistico”. Le pitture mostrano un'evoluzione verso la chiusura delle pareti e verso una progressiva schematizzazione degli elementi architettonici che vengono a perdere la funzione portante acquisendo una valenza puramente ornamentale⁸¹⁸.

La decorazione tutta assume caratteri esornativi: lo zoccolo non è più un podio reso in prospettiva, costruito ad imitazione di un paramento murale, ma una superficie decorata da motivi ornamentali, così come la zona mediana perde profondità prospettica ed è risolta in pannelli piatti cadenzati da elementi architettonici che possono assumere la forma di esili colonne, come nel triclinio C della casa della Farnesina⁸¹⁹, o ridursi a piatte lesene, come nel caso della stanza dei festoni di pino della *Domus* di Augusto⁸²⁰, che reggono cornici dalla resa appiattita, lontana dagli effetti illusionistici della fase precedente. La zona superiore, dal canto suo, si apre all'inserimento di scena figurate, riprodotte all'interno di vignette o contenute in veri e propri *pinakes*.

Il termine utilizzato per definire questo sistema in Cisalpina è stato ideato in fase di elaborazione del glossario servendosi di due aggettivi che ben esemplificano i caratteri di questo linguaggio pittorico. Va specificato che il termine scelto ricorre anche nella classificazione proposta da A. Barbet. Esso, tuttavia, è qui inteso con una diversa accezione rispetto a quanto proposto dalla studiosa che si riferisce, invece, a quegli ornati altresì tipici della fase finale del II stile ma caratterizzati da pannelli monocromi piatti scanditi da semplici elementi lineari⁸²¹.

⁸¹⁸ Si veda CROISILLE 2005, pp. 57-62; LING 1991, p. 41.

⁸¹⁹ SANZI DI MINO 1998.

⁸²⁰ IACOPI 2007, pp. 16-17.

⁸²¹ BARBET 2009, pp. 98-100. In particolare, per la Gallia, cfr. BARBET 2008, pp. 50-51.

4.3.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

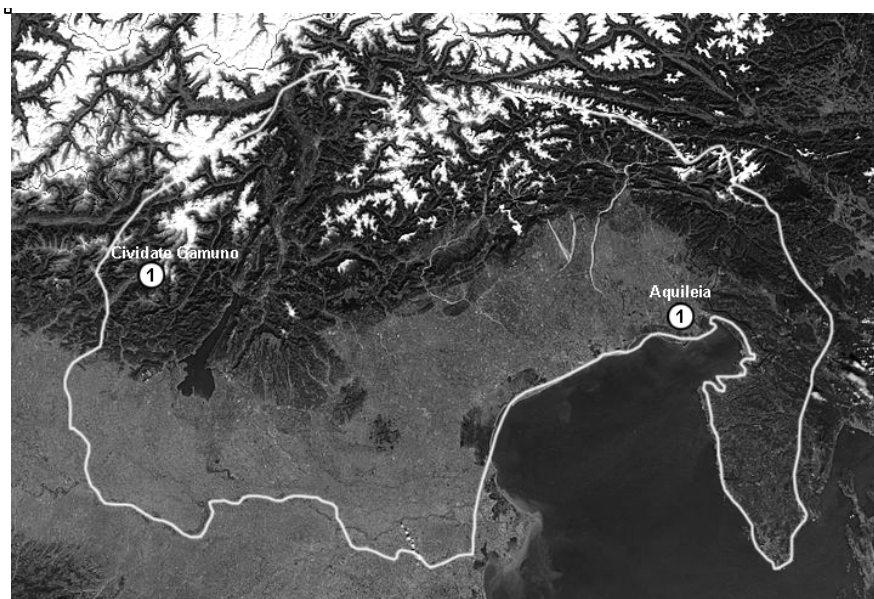


Fig. 62 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi architettonico-schematici nella Regio X.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ17/1	G.S.	Il stile finale, età augustea	127-1116
Cividate Camuno	CC01/1	G.S.	Il stile finale-III stile iniziale	170-1013

La schedatura ha permesso di riscontrare una limitata presenza di sistemi di tipo architettonico-schematico (fig. 62). Ad Aquileia, l'impiego del sistema è indiziato da un nucleo pittorico frammentario proveniente dalla Casa dei fondi ex-Cossar, rinvenuto all'interno di uno strato di riempimento. A Cividate Camuno, invece, esso è documentato da una parete ricomposta sulla base di occorrenze rinvenute rimescolate in strati di giacitura secondaria, pertinente ad una *domus* di impianto datato in età giulio-claudia.

4.3.2 Considerazioni sull'attribuzione dei reperti

L'affresco di Aquileia, rinvenuto all'interno del riempimento di una fossa di fondazione di un muro riferibile alla prima fase edilizia della *domus*, è pertinente all'abitazione solo in via ipotetica. Il contesto edilizio, infatti, si situa in una zona fittamente insediata che pone non pochi problemi di interpretazione dei materiali rinvenuti in giacitura secondaria, potendo,

questi ultimi, potenzialmente provenire anche dalle residenze situate nelle immediate vicinanze del contesto in esame.

Minori incertezze nell'attribuzione dei materiali pittorici al luogo di recupero si prospettano, invece, per l'affresco di Cividate Camuno, rinvenuto in condizione frammentaria nei livelli di macerie di una lussuosa residenza di impianto datato in età giulio claudia, distrutta negli ultimi decenni del I sec. d.C. probabilmente a seguito di un esproprio dovuto alla costruzione del foro che con i suoi edifici andò ad invadere il suolo privato.

4.3.3 Analisi tipologica della documentazione

Il nucleo pittorico di Aquileia (AQ17/1) si compone di numerosi frammenti monocromi gialli e di un pezzo decorato da una ghirlanda tesa di pino caratterizzata dal fitto avvicinarsi di aghi e di pigne. La composizione, finemente eseguita, è realizzata con un'accortezza particolare per gli effetti chiaroscurali, ottenuti con l'accostamento di differenti tonalità di colore, come si può notare nella resa degli aghi di pino, realizzati con veloci pennellate di colore verde chiaro e verde scuro, e nel rendimento delle pigne, dipinte in rosa ed in marrone in tonalità degradanti. Nel complesso, tuttavia, la composizione è ben lungi da una resa naturalistica ma, anzi, rivela un certo schematismo nel rendimento parallelo e ordinato degli aghi e nella raffigurazione geometrica dei frutti.

Maggiormente conservata è la pittura di Cividate Camuno (CC01/1), ricomposta sulla base di materiale frammentario per una porzione corrispondente alla zona mediana e alla zona superiore della parete. Sulla zona mediana, a fondo rosso, campeggia un'erma con testa di satiro di dimensioni quasi pari al vero che sostiene un piccolo pilastro su cui poggia una banda ornata decorata da un'alternanza di palmette e fiori di loto, con funzione di cornice.

La zona superiore, a fondo giallo, si sviluppa su due registri sovrapposti, inquadrati da una banda azzurra. L'inferiore conserva traccia di un motivo architettonico nella raffigurazione di un pilastro mentre il superiore, meglio conservato, ospita un'edicola circolare all'interno della quale campeggia la figura di Apollo citaredo. La divinità, raffigurata a petto nudo con faretra sulle spalle e lira nella mano sinistra, reca sul campo una colonnina che ne suggerisce una probabile funzione portante rispetto all'architettura. Quest'ultima è raccordata al margine destro della parete da una banda bianca, che proietta sotto di sé l'ombra scura, che sostiene una banda a giorno composta da una sequenza di lotti alternati a palmette, con effetto metallico; dalla cornice pende un cimbalo con tenie ricadenti.

4.3.4 *Analisi stilistica della documentazione*

Il nucleo pittorico di Aquileia, caratterizzato dall'immagine di una ghirlanda di pino su fondo giallo, non consente, per il numero limitato di pezzi, di risalire con certezza allo schema decorativo originario. Un eloquente confronto, rinvenuto in ambito urbano con la stanza dei festoni di pino della *Domus* di Augusto (fig. 63), permette, tuttavia, di prospettare l'adesione ad un sistema di tipo architettonico-schematico. La pittura romana mostra, infatti, l'uso di analoghe ghirlande ricurve per raccordare le esili architetture, risolte in forma di lesene, che scandiscono la zona mediana della parete⁸²².



Fig. 63 – Roma, *Domus* di Augusto, stanza dei festoni di pino (da IACOPI 2007, fig. a p. 17).

Alcune varianti nella resa e nella composizione del motivo, che appare più naturalistico e composto da “ciuffi” di pigne e di aghi cadenzati ad intervalli regolari lungo lo sviluppo del fusto nell'esemplare romano, non sembrano inficiare tale ricostruzione. I pezzi di Aquileia, sulla scorta della similitudine che li lega all'affresco della *Domus* di Augusto, verrebbero dunque ad indiziare la presenza di un sistema cadenzato da supporti impreziositi da ghirlande di pino. Nell'ottica di una più ampia indagine sulle maestranze che eseguirono il motivo di Aquileia, il confronto romano assume un'importanza cruciale che avvalorava l'ipotesi di artigiani esperti in città che recepiscono in pieno il repertorio e le scelte decorative dei più prestigiosi complessi imperiali.

⁸²² IACOPI 2007, pp. 17-19.

La presenza di sistemi di tipo architettonico-schematico trova un ulteriore riscontro nella pittura di Cividate Camuno, meglio conservata. In questo caso, l'affresco riproduce uno schema innovativo che rimanda alle costruzioni tipiche dei sistemi architettonico-schematici per l'articolazione della zona mediana, con erme aventi funzione partizionale. Esso sembra situarsi nel periodo di passaggio tra i sistemi architettonici-illusionistici e i sistemi ornamentali per la compresenza di elementi che aprirono la parete a sfondamenti illusivi e di motivi ornamentali "piatti", che riportano la decorazione su un piano bidimensionale.

Rimandano alla fase matura dei sistemi architettonici-illusionistici le erme che cadenzano la zona mediana, che trovano per altro fedeli confronti presso le pareti del criptoportico della Casa omonima di Pompei⁸²³ (fig. 64) e le architetture prospettiche della zona superiore, che denunciano una certa velleità prospettica, mentre contrasta la resa illusiva la banda ornata, dal rendimento puramente ornamentale, che anticipa soluzioni decorative tipiche dei sistemi ornamentali, dove peraltro trova validi accostamenti⁸²⁴.

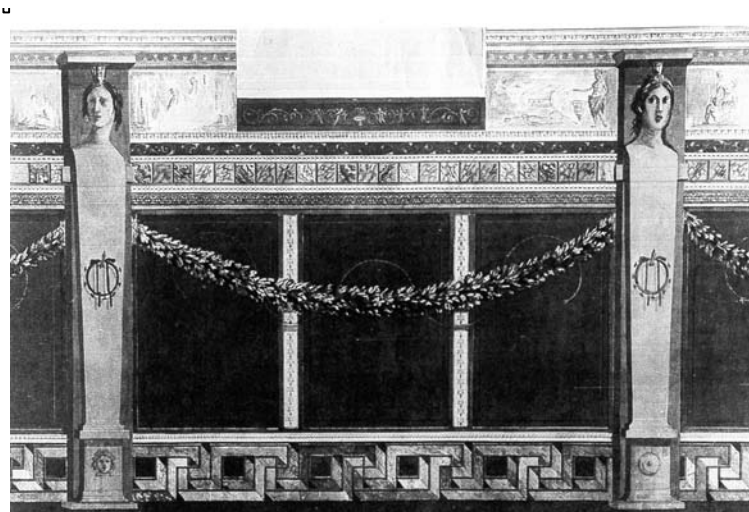


Fig. 64 – Pompei, Casa del Criptoportico, criptoportico (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 109).

Complessivamente, lo schema dell'affresco non sembra trovare puntuali confronti; esso, sembra piuttosto configurarsi come un'elaborazione del tutto originale che si serve di motivi desunti da un repertorio "colto", quali l'erma, la raffigurazione di Apollo entro esedra ma anche la banda a loti e palmette, interpretandoli in modo del tutto originale.

Un'indicazione circa il *modus operandi* delle maestranze che eseguirono l'affresco ci viene offerta dall'osservazione dei motivi che compongono la pittura: significativa è la resa corsiva

⁸²³ BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 108-109, fig. a p. 109 (40-30 a.C.).

⁸²⁴ Si vedano, ad esempio, le bande con funzione partizionale dell'atrio b della Casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4, 11) e dell'atrio della Casa dei Quadretti teatrali (I 6, 11). Cfr. rispettivamente: BASTET, DE VOS 1979, tav. XXVIII,52; XLVI,82.

del pilastro con larghe pennellate rispetto al rendimento più accurato del satiro, eseguito probabilmente da una mano più esperta, forse da riferire ad un *pictor imaginarius*. Nel complesso, l'elevata qualità formale che contraddistingue la pittura permette di immaginarne la realizzazione da parte di maestranze qualificate, forse trasferitesi dalla vicina Brescia.

Complessivamente, le pitture di Aquileia e di Cividate denunciano una fedele adesione al repertorio decorativo di matrice urbana, dove trovano le più puntuali risposdenze. L'affresco di Cividate, meglio conservato, inoltre, offre interessanti indizi in merito alla raggiunta autonomia delle maestranze che, pur facendo ricorso ad un repertorio di immagini di consolidata fortuna, si rivelano abili nell'elaborare un sistema decorativo del tutto innovativo. Anche l'elevato livello tecnico riscontrato nelle due pitture sembra confermare l'operato di artigiani di buon livello, che dovevano essere a conoscenza dei procedimenti tecnici e dei programmi decorativi delle più prestigiose residenze romane.

4.4 IL SISTEMA ORNAMENTALE

Il sistema ornamentale costituisce un'evoluzione rispetto al sistema architettonico-illusionistico nel segno di una completa perdita dello sfondamento illusivo e della trasformazione dei motivi architettonici in elementi lineari. Rispetto al periodo precedente, la decorazione abbandona le elaborazioni scenografiche per risolversi in soluzioni caratterizzate da pareti piatte scandite da raffinati motivi resi in modo calligrafico e minuzioso.

Il decoro, risolto in senso bidimensionale, mostra una progressiva schematizzazione dividendosi in tre zone sia in senso verticale che orizzontale⁸²⁵. In senso verticale la parete assume una ripartizione che si manterrà anche per il periodo successivo in zoccolo, zona mediana e zona superiore. Lo zoccolo si caratterizza per l'impiego di motivi lineari, sia semplici che vegetalizzati, variamente composti a formare composizioni geometriche che assecondano la divisione della zona mediana. Tra lo zoccolo e la zona mediana diventa canonico l'uso di una fascia di separazione, denominata predella, impreziosita da motivi desunti dal repertorio vegetale o animale redatti in modo miniaturistico. Nella zona mediana il sistema si articola attorno alla porzione centrale, dove solitamente è disposto un quadro figurato, a volte inquadrato da un'edicola, decorato con scene di carattere mitologico o paesaggi dalle connotazioni idillico-sacrali. Quest'ultima è poi scandita in pannelli piatti da elementi lineari che possono assumere l'aspetto di candelabri, risolti in un'ampia varietà di soluzioni che spaziano dalle realistiche a quelle d'invenzione, come le redazioni vegetalizzate, oppure di raffinate bande ornate, riprodotte in modo calligrafico, o, ancora, di elementi vegetalizzati, quali tirsì o ghirlande tese. La zona superiore è impreziosita da architetture stilizzate che si aprono progressivamente all'inserzione di motivi decorativi quali volatili, grifoni, *pinakes*, tirsì, vasi, etc..

Alla vasta gamma delle soluzioni decorative elaborate per le pareti fa riscontro un ampio ventaglio di composizioni per l'ornato dei soffitti. Tra queste ultime, classificate da A. Barbet⁸²⁶, a cui si rimanda senz'altro per una visione d'insieme, si identificano composizioni lineari, realizzate con motivi ripetuti o in alternanza, iterate, caratterizzate da una decorazione modulare ripetuta entro una griglia regolare, tra cui rientrano le trame a cassettoni, ma anche composizioni centralizzate, in cui lo sforzo decorativo è concentrato al centro dello spazio, e a raggiera, dove il decoro si diparte da un punto. Non mancano, poi, soluzioni più elaborate del tipo misto, a registri e libero.

⁸²⁵ CROISILLE 2005, p. 68.

⁸²⁶ BARBET 2004, pp. 27-36. Si veda anche BARBET 2009, pp. 140-175.

Dal punto di vista cronologico, l'inizio di questa nuova tradizione figurativa è posto convenzionalmente nel 15 a.C., ossia nel momento in cui il sistema ornamentale fa la sua prima comparsa nella piramide di *Caius Cestius* a Roma, la cui dedica è fissata con precisione⁸²⁷. Lo sviluppo di questo nuovo linguaggio decorativo, protrattosi per tutta l'età augustea fino ai primi decenni dell'età imperiale, è stato approfondito da F.L. Bastet e M. De Vos, la cui pubblicazione rimane un imprescindibile punto di riferimento per la sua conoscenza⁸²⁸. Gli studiosi, sulla base del modello elaborato da Beyen per il II stile "pompeiano", propongono una scansione del sistema in due fasi, a loro volta articolate in sotto-fasi. Il primo periodo, datato tra il 20 a.C. ed il 25 d.C., si contraddistingue per la progressiva salita delle decorazioni della zona mediana a vantaggio della superiore e si articola nei sotto-periodi Ia, Ib e Ic. Il secondo, cronologicamente compreso tra il 25 e il 45 d.C., coincide con la fase decrescente, che darà origine al IV stile "pompeiano", e si suddivide nei sotto-periodi IIa e IIb⁸²⁹. La complessa compartimentazione elaborata dalle due studiose è ritenuta eccessiva da A. Barbet che propone una divisione del sistema in sole tre fasi corrispondenti alla nascita del nuovo linguaggio figurativo, caratterizzato da pannelli piatti scanditi da candelabri, al pieno sviluppo, in cui predominano le pareti monocrome, basate principalmente sulle tonalità del rosso e del nero, e alla fase calante, verso il ritorno all'illusionismo⁸³⁰.

Complessivamente, è noto come la nuova tradizione figurativa altro non sia che il riflesso dell'ideologia della politica augustea. Augusto, diventato imperatore con la vittoria di Azio del 31 a.C., si impone con una nuova figura, quella di imperatore sobrio, dalle solide basi morali, rispettoso della tradizione del *mos maiorum*. "Mai in precedenza", citando le parole di P. Zanker⁸³¹, "la conquista del potere si accompagnò a un programma di politica culturale così elaborato e a una così suggestiva messa in scena dei valori a cui quel programma si ispirava. I due decenni che seguirono cambiarono i simboli e le immagini politiche in senso stretto, ma anche l'aspetto urbano di Roma, la decorazione e l'arredo delle case, e perfino il modo di vestire della gente".

Dal punto di vista decorativo vengono messe in scena nuove formule espressive: all'imponenza dei decori illusivi del sistema precedente subentrano forme più semplici e più artisticamente elaborate. Le colonne e le architetture della fase passata si trasformano in eleganti decori che scandiscono la parete, risolta in pannellature piatte e monocrome, inclini

⁸²⁷ BARBET 2009, p. 104.

⁸²⁸ BASTET, DE VOS 1979.

⁸²⁹ BASTET, DE VOS 1979, pp. 62-103.

⁸³⁰ BARBET 2009, p. 104.

⁸³¹ ZANKER 1989, p. 109.

alla sobrietà del nuovo stile. Il nuovo gusto trova un'espressione abbastanza efficace nella scelta di due tipi di immagini: le scene mitologiche e i paesaggi idillico-sacrali⁸³², a cui viene affidato il compito di veicolare i valori di *pietas* e *virtus*, che rappresentano i fondamenti della nuova politica augustea⁸³³. Il nuovo linguaggio figurativo si arricchisce, inoltre, anche di motivi egittizzanti e di tradizione alessandrina che si riversano nel repertorio pittorico in seguito alla conquista dell'Egitto, avvenuta nel 30 a.C.⁸³⁴.

Alla diffusione del nuovo programma decorativo, diretta espressione del programma politico dell'imperatore, concorre anche l'ascesa di una nuova classe sociale di *parvenues* che si affianca alla tradizionale *élite* composta dai discendenti della vecchia nobiltà e dalle persone legate alla cerchia imperiale. Il nuovo ceto, che vede nell'emulazione della vecchia aristocrazia un modo per legittimare la propria posizione nella società, "si identifica con il programma culturale del nuovo regime e con l'ideologia del *princeps* trasmettendo il modello ai concittadini come se fosse l'esempio supremo da imitare, delle virtù tanto umane quanto civili e religiose"⁸³⁵.

Per quanto riguarda, infine, il termine scelto per definire le manifestazioni del cosiddetto III stile in Cisalpina, si è fatto ricorso all'aggettivo "ornamentale" già utilizzato da August Mau nella classificazione redatta alla fine dell'Ottocento⁸³⁶; il termine, infatti, per la sua chiarezza ben si presta a definire la caratteristica principale del sistema.

⁸³² Sui temi e i personaggi prediletti in questa fase si veda: GUILLAUD, GUILLAUD 1990, p. 45.

⁸³³ Tali motivi fanno già la loro comparsa nella fase finale del II stile. Si veda: ZANKER 1989, pp. 299-309. SAMPAOLO 1992, pp. 59-60. Più in generale, sulla cultura figurativa di età augustea si veda: ZANKER 1991.

⁸³⁴ Per un approfondimento sul repertorio egittizzante adottato nelle pareti di III stile si veda: DE VOS, 1980; SAMPAOLO 1992, pp. 70-72. Per una proposta di sistematizzazione dei vari filoni dell'"Egittomania" nell'arte romana, cfr. BRAGANTINI 2006.

⁸³⁵ PAPPALARDO 2002-2003, p. 177.

⁸³⁶ MAU 1882, p. 289.

4.4.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni



Fig. 65 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi ornamentali nella *Regio X*: con il cerchio sono segnati i rinvenimenti attribuibili con certezza al sistema, riportati nella tabella che segue, con la stella le occorrenze frammentarie riconducibili ad esso solo a livello ipotetico, escluse dalla tabella.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ19/2	G.S.	Età tiberiana	187-1082
Isera	IS01/1	P. + C.	Inizio del I sec. d.C.	68-430
	IS01/3	G.S.	Inizio del I sec. d.C.	68-433
	IS01/13	C.	Inizio del I sec. d.C.	68-444
	IS01/14	G.S.	Inizio del I sec. d.C.	68-445
	IS01/15	G.S.	Inizio del I sec. d.C.	68-446
	IS01/20	G.S.	Inizio del I sec. d.C.	68-451
Montegrotto	MO02/5	G.S.	Prima metà I sec. d.C.	32-168
Verona	VR01/3	P.	Prima metà I sec. d.C.	1-10

Il censimento delle attestazioni pittoriche ha permesso di costatare una presenza piuttosto limitata di partizioni riferibili a sistemi di tipo ornamentale, a fronte di una consistenza di gran lunga superiore di occorrenze frammentarie riconducibili al sistema solo a livello ipotetico, sulla scorta della presenza di motivi decorativi caratteristici⁸³⁷ (fig. 65).

⁸³⁷ Tali frammenti, inseriti in figura 65 con una stella, sono stati analizzati a seguire, nel paragrafo 4.4.5.

Per ovviare a problemi di incertezza nell'attribuzione dei reperti al sistema in esame, si è deciso di dare precedenza all'analisi delle attestazioni ricomposte, che risultano più chiare ed indicative ai fini della comprensione dello sviluppo della decorazione originaria, trattando in seconda battuta le occorrenze frammentarie riferibili solo ipoteticamente al linguaggio del cosiddetto "terzo stile".

Tra le prime, un significativo gruppo di attestazioni proviene dalla villa di Isera, dove il lavoro di ricomposizione effettuato da B. Maurina ha consentito di rintracciare sei decorazioni pertinenti a sistemi di tipo ornamentale. Si tratta di porzioni pittoriche relative al rivestimento parietale di alcuni ambienti della villa che comprendono sia occorrenze conservate in parete per la porzione dello zoccolo e in crollo per una restante parte dell'alzato (IS01/1), sia rivestimenti rinvenuti in livelli di crollo (IS01/13) sia, infine, pitture recuperate in condizione frammentaria fuori contesto, all'interno di strati di giacitura secondaria⁸³⁸ (IS01/3, IS01/14, IS01/15, IS01/20).

Conferma la diffusione dei sistemi ornamentali la parete proveniente dalla Villa di via Neroniana a Montegrotto (MO02/5), ricostruita sulla base di occorrenze rinvenute all'interno di strati di riporto. Il recupero dei pezzi nei livelli di macerie prossimi all'ambiente di rappresentanza del complesso ha portato ad ipotizzare la pertinenza dell'affresco al vano principale della residenza.

Anche da Aquileia proviene una parete ricomposta a partire da materiale frammentario messo in luce presso la Casa meridionale dei fondi ex-Cossar (AQ19/2). L'appartenenza della pittura alla *domus* è in questo caso solo ipotizzata, trattandosi di un complesso inserito in un contesto fittamente edificato, caratterizzato dal continuo susseguirsi di interventi di ristrutturazione.

Infine, arricchisce la rassegna delle attestazioni l'affresco rinvenuto nella Villa di Valdonega di Verona, conservato in parete per la porzione dello zoccolo e di una limitata parte della zona mediana all'interno di un ambiente affacciato su una corte scoperta, per il quale è stata ipotizzata una funzione di rappresentanza (VR01/3).

⁸³⁸ A sistemi decorativi di tipo ornamentale sembrano pertinenti anche ulteriori nuclei pittorici messi in luce presso la Villa, la cui conservazione lacunosa rende tuttavia impossibile qualsiasi tentativo di ricostruzione. Si tratta dei nuclei: IS01/5, IS01/6, IS01/7, IS01/8, IS01/9, IS01/10, IS01/11, IS01/16, IS01/17, IS01/19.

4.4.2 *Considerazioni sull'attribuzione dei reperti*

Le pitture riferibili a sistemi ornamentali sono riconducibili in tutti i casi ai rispettivi contesti di rinvenimento, ad eccezione, forse, dell'affresco di Aquileia, per il quale il rapporto con il luogo di reperimento non è più verificabile.

La pertinenza del materiale pittorico ai rispettivi luoghi di recupero è certa per gli affreschi di Verona, conservati in parete, e per le partizioni pittoriche di Isera, in parte ancora adese alle originarie murature, in parte rinvenute all'interno di strati di crollo o nei livelli di macerie relativi alla distruzione della residenza causata da un violento incendio divampato intorno al 70-80 d.C. Solo ipotizzabile, seppure con un buon margine di sicurezza, è, invece, l'appartenenza delle pitture di Montegrotto alla Villa di via Neroniana, dove i frammenti sono stati recuperati all'interno dei livelli di riempimento e negli strati riferibili alle fasi di spoliazione e di abbandono dell'abitazione. Più incerta è, invece, l'attribuzione del nucleo pittorico aquileiese all'abitazione meridionale dei fondi ex-Cossar, trattandosi di occorrenze rinvenute in una stesura di livellamento riferibile ad un intervento di ristrutturazione dell'abitazione per il quale non è inverosimile che sia stato utilizzato materiale proveniente dai vicini contesti edilizi.

4.4.3 *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione raccolta si sostanzia di un numero abbastanza ridotto di attestazioni comprendente sia pitture integre che partizioni pittoriche ricomposte sulla base di materiale frammentario rinvenuto fuori contesto, per le quali l'attendibilità della ricostruzione non può che rimanere confinata a livello di ipotesi.

Le pitture integre o ricomposte con assoluto margine di sicurezza si limitano ai soli casi della Villa di Valdonega di Verona, dove gli affreschi si conservano in parete, e della Villa di Isera, dove le partiture decorative sono state trovate collassate a causa dell'incendio che ha distrutto l'abitazione. Frutto di ricostruzioni ipotetiche sono, invece, alcuni degli affreschi provenienti da strati di giacitura secondaria della Villa di Isera, la pittura di Montegrotto e quella di Aquileia, ricostruite a partire da materiale rinvenuto decontestualizzato.

La Villa di Valdonega di Verona restituisce l'unica parete integra, destinata ad ornare un vasto vano di rappresentanza aperto su uno spazio tenuto a giardino (VR01/3). La decorazione, conservata sulle quattro pareti per la zona dello zoccolo e per una limitata

porzione della zona mediana, si sviluppa su un fondo monocromo bianco che conferisce luminosità all'ambiente. La pittura è concepita secondo il canonico schema tripartito: sopra uno zoccolo animato da cespi vegetali e volatili di diverse specie⁸³⁹ poggiante su una base a spruzzature, si sviluppa la predella, elemento "firma" del sistema ornamentale, delimitata da una banda ornata a palmette e fiori di loto ed articolata in scomparti rettangolari e quadrangolari alternati. Questi, solo parzialmente leggibili, sono decorati da motivi fantastici quali ippocampi e animali irreali, probabilmente da identificare con dei grifoni, e da motivi desunti da un repertorio di scene di genere, di cui si conserva un'anfora a cui si appoggia un piatto. La zona mediana è scandita in pannelli ed interpannelli posizionati secondo la successione degli scomparti della predella. Un motivo particolarmente elaborato orna gli interpannelli, definiti da due tirsi che racchiudono una bordura composta da due bande a festone che contengono una decorazione di difficile lettura per il pessimo stato di conservazione, di cui è visibile una protome maschile. Dei pannelli, invece, si conserva il solo margine impreziosito da un bordo di tappeto composto da una successione di semicerchi tra loro raccordati da archi di cerchio, impreziositi internamente da minuti motivi vegetali.

L'adesione al sistema decorativo ornamentale è ben espresso anche dalle pitture di Isera, in parte ricomposte sulla base dei frammenti trovati in crollo e in parte ricostruite a partire dal materiale rinvenuto all'interno di strati di giacitura secondaria. Caratterizza la produzione di Isera una sostanziale coerenza nelle scelte figurative che si attestano su pareti campite nei toni maggiormente prediletti nella prima età imperiale, quali il nero e il rosso, scandite da raffinate bordure. Il fondo nero è scelto per decorare le pareti dei due triclini (IS01/1, IS01/13) mentre il rosso per ornare un cubicolo (IS01/3); perso è, invece, il rapporto delle restanti occorrenze, risolte analogamente su fondo nero e rosso, con gli ambienti originari (IS01/20, IS01/14, IS01/15).

Nel caso della parete conservata parzialmente *in situ* e parzialmente in crollo (IS01/1), relativa ad una delle due sale tricliniari, si riconosce, su fondo nero, uno zoccolo decorato a spruzzature a cui segue una zona mediana scandita verticalmente da elementi lineari quali listelli rosa, listelli viola delimitati da filetti bianchi, bande verdi profilate di bianco e bande gialle che verosimilmente proseguivano fino allo zoccolo dividendolo in scomparti. Al centro della zona mediana trovava ipoteticamente posto un'edicola di cui è stato riconosciuto l'architrave in un nucleo di frammenti con boccioli di rosa alternati a pelte e ornati da volute, delimitati da un listello rosso. Non è da escludere che l'edicola fosse impreziosita da un

⁸³⁹ La raffigurazione è realizzata in modo naturalistico e contempla cespi dalle foglie allungate, altri dalle foglie filiformi e altri ancora dalle foglie ondulate, mentre, tra i volatili, si coglie la presenza di un'anatra, di una cinciallegra, di una civetta, di un galletto e di un passero.

quadro figurato, a cui potrebbero appartenere alcuni pezzi con un personaggio femminile e un oggetto a base circolare con appendice cilindrica di difficile interpretazione. La zona superiore, delimitata da una cornice con fiori di loto a volute rovesciati, era decorata da architetture stilizzate. Un analogo schema compositivo caratterizza il secondo triclinio (IS01/13), posizionato più a est, oltre la cucina. In questo caso la decorazione, ricomposta sulla base dei pezzi rinvenuti in crollo nel contiguo vano, si caratterizza per un ornato più semplice. Sopra una base di colore rosso si sviluppa uno zoccolo nero delimitato verticalmente da listelli rosa e rossi e chiuso superiormente da una banda ornata da fiori di loto alternativamente dritti con volute e rovesci semplici. La zona mediana, anch'essa a fondo nero, si articola in ampi pannelli profilati internamente da filetti e cadenzati da bande a fondo bianco ornate da motivi geometrici e floreali disposti in successione lineare. Il passaggio alla zona superiore è scandito da un fregio a fondo rosso di cui si conservano alcuni frammenti decorati con colombe⁸⁴⁰.

Un fondo monocromo, questa volta di colore rosso, caratterizza il cubicolo (IS01/14). La pittura, ricomposta sulla base dei frammenti rinvenuti in strati di giacitura secondaria, si compone di una base decorata a spruzzature policrome delimitata superiormente da una banda gialla oltre la quale si sviluppa uno zoccolo decorato da un motivo geometrico composto da listelli azzurri disposti a croce con elementi romboidali nel punto d'incrocio. La zona mediana doveva essere scandita da listelli profilati di bianco mentre una decorazione ad architetture stilizzate doveva impreziosire la zona superiore.

Non è più rintracciabile l'ambiente di provenienza, invece, per le restanti pitture, anch'esse ricomposte a partire da materiale frammentario rinvenuto decontestualizzato. Un primo nucleo ha consentito di ricomporre due porzioni di affresco a fondo rosso (IS01/14) riferibili rispettivamente alla zona di passaggio tra lo zoccolo e la zona mediana e a parte di quest'ultima. Alla prima doveva appartenere una raffinata banda ornata in cui lotti rovesciati pendenti da gocce si alternano a pelte pendenti da piccoli rombi, posta a separare due campi a fondo rosso. Il superiore, pertinente alla zona mediana, era solcato da una successione di listelli con andamento orizzontale che probabilmente dovevano delimitare un pannello ed era impreziosito da bande ornate, rinvenute in varie dimensioni e di diverso colore. Un secondo insieme, da riferire con buona probabilità alla zona mediana, è decorato da un epistilio

⁸⁴⁰ Alla medesima parete dovevano appartenere alcuni frammenti, non più ricollocabili, decorati da tre frutti (pomi?) e un corno appeso. Altri pezzi, pertinenti alla medesima parete, di difficile collocazione, restituiscono l'immagine di una figura femminile che doveva ornare un quadro. I frammenti riproducono un braccio destro piegato ornato da armille e una mano sinistra che trattiene dei fiori a quattro petali; altri fiori si stagliano sul campo della composizione (panneggio?).

sormontato da una palmetta acroteriale dal cui margine inferiore si diparte una ghirlanda ad arco che, nel suo sviluppo arcuato, passa davanti a due bande, probabilmente da riferire a delle architetture stilizzate.

Un secondo nucleo non più ricollocabile nell'ambiente di pertinenza restituisce una porzione pertinente alla zona superiore di una parete a fondo rosso (IS01/15). In questo caso è stato possibile ricomporre un'architettura stilizzata retta da colonne ioniche in prospettiva, di cui quelle in primo piano decorate da collarini e denti di lupo e quelle in secondo piano lisce. Superiormente, l'architettura doveva concludersi con una banda ornata sormontata da palmette acroteriali.

Infine, completa la rassegna di pitture della Villa di Isera un affresco a fondo nero (IS01/20) ricostruito a partire da materiale decontestualizzato. Sopra uno zoccolo ornato da motivi geometrici disegnati da listelli viola si imposta una predella a riquadri figurati cadenzata da piedistalli prospettici che sostengono le colonne della zona mediana. Quest'ultima è articolata in pannelli disposti simmetricamente ai lati di un'edicola centrale, sorretta da colonnine ornate dotate di capitelli ionici. Corona la struttura una complessa trabeazione sostenuta da un soffitto a cassettoni prospettici, caratterizzata da una successione di cornici, sulla cui sommità dovevano essere collocate due statue acroteriali con figura di animale accovacciato (sfinge o grifo). Numerosi frammenti raffiguranti elementi partizionali potevano trovare posto nella zona mediana, dove partecipavano al decoro insieme a vignette, a cui possono essere ricondotti alcuni elementi figurati.

Concludono la rassegna di pitture caratterizzate da sistemi di tipo ornamentale le occorrenze di Montegrotto Terme e di Aquileia.

Nel primo caso, il lavoro condotto su un nucleo omogeneo di frammenti rinvenuti fuori contesto ha permesso di proporre un'ipotesi ricostruttiva per la parete che doveva ornare il vano di rappresentanza della Villa di via Neroniana (MO02/5). La pittura vede in sequenza uno zoccolo decorato con spruzzature delimitato superiormente da una predella, a cui sembrano potersi ascrivere i frammenti con giardino miniaturistico e con volatile. La zona mediana è articolata in pannelli neri, probabilmente impreziositi da tirsi e protomi umane, e interpannelli rossi decorati da tirsi; sopra una cornice gialla a rombi si sviluppa la zona superiore, ornata da architetture stilizzate.

L'ultimo nucleo, infine, proveniente dalla Casa dei fondi ex-Cossar, ha permesso di ricomporre parte della zona mediana di una parete (AQ19/2). La pittura restituisce due campiture, una ocre ed una rossa probabilmente riconducibili rispettivamente ad un pannello e

ad un interpannello. I due campi sono separati da un listello ornato con un motivo a V mentre la partitura rossa è decorata da un tralcio impreziosito da un motivo a gemme.

4.4.4 *Analisi stilistica della documentazione*

Le pitture esaminate rivelano l'adozione di soluzioni decorative tra loro confrontabili soprattutto per il raffinato repertorio di motivi ornamentali che in esse si dispiega.

Nel caso di Verona, che tra tutti restituisce l'unica pittura conservata in parete (VR01/3), è possibile apprezzare una soluzione decorativa che sembra allinearsi alle ben note redazioni centro-italiche, che costituiscono un imprescindibile termine di confronto per la buona conservazione, per la presenza della predella⁸⁴¹, che in questo periodo rappresenta una sorta di elemento "firma", ma anche per la scansione paratattica della zona mediana. Dal punto di vista delle scelte figurative, i motivi che impreziosiscono la pittura rivelano la coesistenza di elementi rispondenti ad un gusto prettamente locale e di decori ispirati a modelli di riferimento "colti". Si allinea alla sensibilità locale la decorazione dello zoccolo, caratterizzata da cespi alternati a volatili, che riproduce un tema particolarmente apprezzato dalla produzione nord-italica⁸⁴², che nella pittura di Verona è rielaborato rispetto all'archetipo urbano⁸⁴³ in una composizione con volatili di specie autoctone e piante di terra. Al linguaggio figurativo colto rimandano, invece, le raffigurazioni della predella, dove campeggiano personaggi fantastici realizzati in modo calligrafico. Mentre gli scomparti quadrangolari non risultano più leggibili ad eccezione del riquadro con anfora, che rimanda al repertorio di immagini solitamente impiegato per la decorazione di questa zona, come rivelano i confronti con il triclinio 14 dell'Accademia di Musica (VI 3, 7) e il triclinio 9 della Casa del Fabbro di Pompei (I, 10, 7)⁸⁴⁴, gli scomparti rettangolari contengono composizioni più elaborate che

⁸⁴¹ La predella della parete veronese spicca tuttavia per le ampie dimensioni. Si vedano, tra tutti, i confronti con le pareti pompeiane del triclinio della Casa di *Spurius Mesor* (VII 3, 29) e della stanza t' della Casa di *Epidius Sabinus* (IX I, 22) in cui la predella ha dimensioni più contenute (BASTET, DE VOS 1979, rispettivamente tav. XIII, 23 e XXIV, 46).

⁸⁴² Il motivo è presente, nella sola *Regio X*, ad Aquileia, presso la Casa all'incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti (AQ20/1: IV stile) e presso la Casa del fondo Comelli (AQ21/1: IV stile); a Brescia, presso la *Domus B* del complesso dell'Ortaglia (BS06/9: metà del II sec. d.C.), la *Domus C* (BS08/4: IV stile) e la *Domus* di Dioniso (BS010/3, BS010/4: II sec. d.C.); a Cividate Camuno, presso l'area di via Palazzo (CC01/2, CC01/3: IV stile) e a Verona, presso la *Domus* di via Pigna (VR03/1: I sec. d.C.).

⁸⁴³ La composizione è di solito risolta in piccoli volatili alternati a cespi vegetali (si veda, ad esempio, il triclinio 20 della Casa del Centauro (VI 9, 3.5) (PPM IV, fig. 59 a p. 848) o in trampolieri tra piante d'acqua (si veda, ad esempio, il triclinio I della Casa di Orfeo (VI 14, 20) (PPM V, fig. 21 a p. 278).

⁸⁴⁴ Entrambe le pareti sono ornate con vasi agonistici, si veda rispettivamente: PPM IV, fig. 18 a p. 3,7 e PPM II, fig. 20 a p. 414. Il confronto più prossimo può essere instaurato, tuttavia, con l'analogo motivo presente al centro

non sembrano trovare precisi confronti. Sembra trattarsi, piuttosto, di raffigurazioni create liberamente a partire da un repertorio “colto” di immagini, a cui vanno sicuramente riferiti i motivi del grifone⁸⁴⁵ e dell’ippocampo, espliciti rimandi alla simbologia augustea, nonché quello delle tesine appese, altresì diffuso sulle pareti urbane di III stile⁸⁴⁶.

Una soluzione analoga, che testimonia l’allineamento agli schemi e ai motivi di repertorio della piena età augustea proviene dalla *Domus* dell’ex convento di San Domenico a Imola⁸⁴⁷, dove la parete prevede una predella confrontabile con la veronese per la presenza di una sequenza di figure di eroti, animali, alberi e nature morte. In entrambi i casi, gli affreschi esprimono l’adesione al cambiamento messo in atto con il principato di Augusto che vede un orientamento della decorazione verso immagini calligrafiche redatte in forme miniaturistiche. L’abilità delle maestranze che operarono a Verona nel rielaborare motivi pertinenti ad un repertorio condiviso è ben espressa anche dagli ornati della zona mediana. Tra questi, si segnala il bordo di tappeto che incornicia i pannelli che richiama solo lontanamente gli analoghi esemplari urbani con successione di semicerchi e archi di cerchio⁸⁴⁸, differendo per una resa esornativa più ricca. Anche l’ornato dell’interpannello sembra parlare in favore di una creazione originale: se ad un repertorio consolidato rimandano i due tirsi⁸⁴⁹ che lo inquadrano, il motivo con protome tradisce una resa locale che rivela solo labili risposdenze con i modelli centro-italici e vesuviani, per i quali si cita a titolo esemplificativo la pittura dell’atrio della Casa dei Quadretti teatrali (I 6, 11)⁸⁵⁰. La pittura veronese, a conclusione della disamina, sembra dunque attestare la fortuna di un sistema elaborato in ambito urbano, che viene realizzato in modo originale, con contaminazioni di gusto espressamente “locale”.

Un allineamento più prossimo alle soluzioni centro-italiche è attestato, invece, nelle pitture della Villa di Isera, dove la presenza di un ricco repertorio ornamentale conferma il pieno inquadramento degli affreschi nell’ambito del III stile. Nel caso della pittura a fondo nero del triclinio occidentale (IS01/1), ai preziosismi tipici dell’epoca rimandano le raffinate cornici e l’esile edicola – elemento pressoché fisso nelle pareti di III stile⁸⁵¹ – che ornano la zona

del pannello della zona mediana del peristilio CC della Casa di Polibio (PPM X, fig. 47 a p. 216). Sul repertorio di motivi impiegati per la decorazione della predella si veda BASTET, DE VOS 1979, pp. 118-119.

⁸⁴⁵ Per il motivo del grifone si veda DELPLACE 1980, pp. 350-353.

⁸⁴⁶ Numerose sono le immagini di volti “sospesi”, pendenti da sottili fili, inserite nelle pareti di III stile tra le componenti strutturali del decoro. Esse possono impreziosire vari settori della parete, dallo zoccolo, come nel caso dell’atrio della Casa del Laocoonte (VI 14, 28.33) (PPM V, fig. 16 a p. 353), alla zona mediana, come nel tablino 11 della Casa del Granduca (VII 4, 56) (PPM VII, fig. 18 a p. 54), alla zona superiore, come per la parete del cubicolo I della Casa di *Sulpicius Rufus* (IX 9, c) (PPM X, fig. 56 a p. 34).

⁸⁴⁷ MAIOLI 1997.

⁸⁴⁸ Il motivo trova i confronti più prossimi con il tipo 72a della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 969).

⁸⁴⁹ Il motivo del tirso è tra i più diffusi nelle pareti di III stile. Cfr. BASTET, DE VOS 1979, pp. 125-127.

⁸⁵⁰ PPM I, fig. 30 a p. 379.

⁸⁵¹ BASTET, DE VOS 1979, p. 124.

mediana, nonché la possibile presenza del quadro/quadretto indiziato dal frammento con scena figurata. Com'è noto, quadri figurati, campiti perlopiù con scene mitologiche o con paesaggi dalle connotazioni bucolico-sacrali, erano utilizzati per decorare lo spazio delimitato dall'edicola fin dal II stile, diventando una costante a partire dall'età augustea⁸⁵². Al linguaggio figurativo del sistema ornamentale rimandano, poi, anche le architetture fantastiche ricostruite per la zona superiore della parete, risolte in esili strutture definite da listelli e bande ornate.

Aderisce ai canoni del III stile anche il sistema parietale ipotizzato per la parete del triclinio più orientale (IS01/13), caratterizzato da una zona mediana scandita in pannelli delimitati da triplici listelli, secondo uno schema tipico del III stile che trova confronti, ad esempio, a Pompei nell'aula A della Villa Imperiale, o nell'atrio B della Casa di *Lucretius Fronto* (V 4, 11)⁸⁵³. In quest'ultima casa la pittura di Isera troverebbe dei significativi accostamenti anche per le bande ornate collocate, secondo la ricostruzione ipotetica, in senso verticale a separare i pannelli⁸⁵⁴. La stessa banda ornata a fiori di loto posizionata a marcare il passaggio tra lo zoccolo e la zona mediana sembra confermare l'adesione al repertorio di ambito urbano, trovando precise risposdenze nella stanza nera e rossa della Villa di Boscotrecase⁸⁵⁵ e nell'edificio romano in località Pietra Papa⁸⁵⁶. Quanto all'immagine delle colombe, poi, innegabile è il riferimento dal punto di vista iconografico al modello del mosaico di Sosos di Pergamo, ampiamente replicato nel mondo greco e romano⁸⁵⁷.

Anche per la parete ricomposta del cubicolo (IS01/3) l'affresco si allinea al gusto di III stile per la presenza di preziose bordure e di architetture stilizzate alla sommità. In questo caso, validi confronti con il repertorio centro-italico e urbano possono essere avanzati per la zona dello zoccolo, decorata con motivi a croce che trovano ampia diffusione soprattutto nella fase iniziale del III stile⁸⁵⁸, come dimostra, ad esempio, la pittura del tablino della Casa del Granduca⁸⁵⁹ (VII 4, 56) (fig. 66) e del triclinio m della Casa di Cerere⁸⁶⁰ (I 9, 13) di Pompei, ma anche per le architetture della zona superiore, confrontabili con gli analoghi motivi della Villa romana di Castel di Guido⁸⁶¹.

⁸⁵² BASTET, DE VOS 1979, p. 124; BRAGANTINI, PARISE BADONI 1984, p. 257.

⁸⁵³ Si veda BASTET, DE VOS 1979, rispettivamente tavv. VI,9 e XXVIII,52.

⁸⁵⁴ Si veda la parete delle *fauces* a: BASTET, DE VOS 1979, tavv. XXVI,49 e XXVII,50.

⁸⁵⁵ BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990, tavv. 4, 5, 10, 17.

⁸⁵⁶ DONATI 1998, pp. 158, 159, 284, 285, nn. 50-51.

⁸⁵⁷ TAMMISTO 1997, pp. 73-81, tavv. 31-34, figg. 1.1-7.1.

⁸⁵⁸ BASTET, DE VOS 1979, p. 120.

⁸⁵⁹ PPM VII, fig. 17 a p. 53.

⁸⁶⁰ PPM II, fig. 82 a p. 227.

⁸⁶¹ SANZI DI MINO 1990, p. 150, tav. I,1.

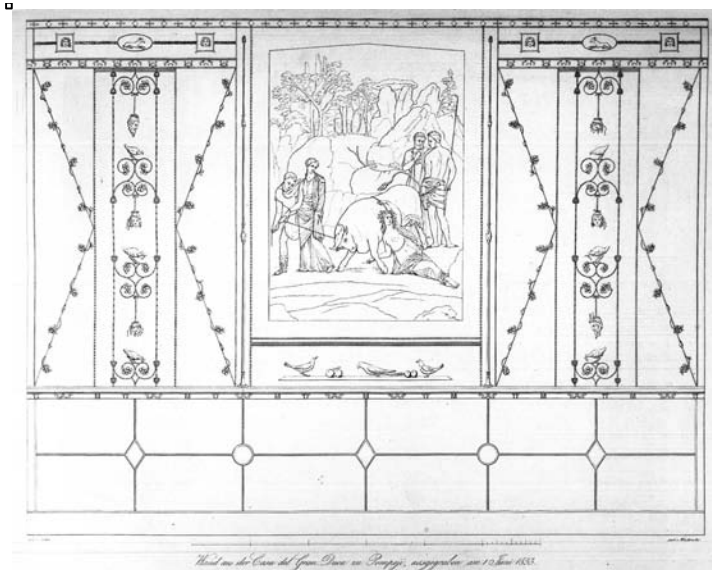


Fig. 66 – Pompei, Casa del Granduca, tablino (da PPM VII, fig. 17 a p. 53).

Le pitture non più ricollocabili, caratterizzate da un fondo rosso (IS01/14, IS01/15) rivelano, anch'esse, l'adesione a modalità compositive tipiche del linguaggio di III stile. Nel caso dell'affresco con epistilio (IS01/14), è ritratta una soluzione piuttosto frequente nella zona superiore della parete, dove l'impiego di finte architetture collegate da ghirlande è ampiamente noto⁸⁶². Ne sono dei validi esempi le pareti della Villa di Boscotrecase⁸⁶³ ma anche della Casa di *M. Lucretius Fronto*⁸⁶⁴ (V 4, a) (fig. 67) e di *Sulpicius Rufus*⁸⁶⁵ (IX 9, c) a Pompei. Nel caso della pittura con architettura stilizzata retta da colonne ioniche in prospettiva e conclusa da una banda ornata (IS01/15), questa trova un buon accostamento nelle architetture della pittura dell'atrio della Casa di *M. Lucretius Fronto*⁸⁶⁶ a Pompei.

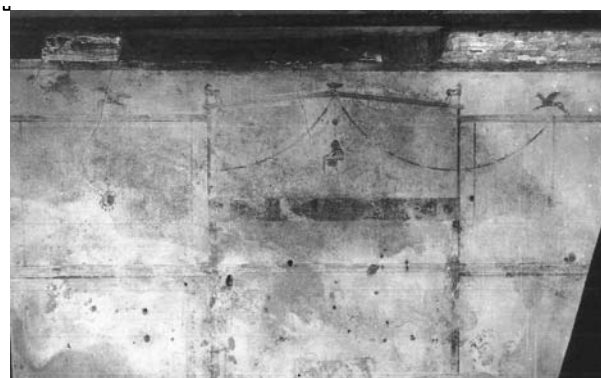


Fig. 67 – Pompei, Casa di *M. Lucretius Fronto*, cubicolo 9 (da PPM III, fig. 37 a p. 984).

⁸⁶² BASTET, DE VOS 1979, p. 127, nota 51 e p. 130.

⁸⁶³ BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1962, tav. 21, 22.1, 2, 38-41.

⁸⁶⁴ PPM III, fig. 37 a p. 984 (cubicolo 9).

⁸⁶⁵ PPM X, fig. 45 a p. 26 (cubicolo h).

⁸⁶⁶ PPM III, fig. 14 a p. 974.

Infine, anche la parete a fondo nero (IS01/20) sembra aderire ai dettami del sistema ornamentale, mostrando validi confronti con le redazioni di area centro-italica e vesuviana. Rientra tra i motivi tipici di età augustea la decorazione dello zoccolo, realizzata secondo uno schema risultante dalla stilizzazione di un motivo architettonico⁸⁶⁷, costituita da listelli viola impreziositi da rombi nonché la presenza della predella⁸⁶⁸, delimitata inferiormente da una banda composta da listelli di colore degradante, secondo un modello in voga nel III stile⁸⁶⁹. Agli stilemi tipici del III stile si possono ricondurre anche i motivi della zona mediana della parete: le ghirlande tese che si innestano su listelli⁸⁷⁰, le colonnine ornate⁸⁷¹, nonché i pilastri/lesene⁸⁷². Il gusto per la resa calligrafica è ben espresso, poi, anche dalla cornice con bucrani alternati a patere, che può essere ricondotta a quei fregi metopali tracciati a ornamento dell'epistilio dell'edicola centrale frequenti durante la prima fase del III stile⁸⁷³. I modelli centro-italici sembrano aver guidato anche l'elaborazione della pittura della Villa di via Neroniana (MO02/5) di Montegrotto, per la quale è proposta una ricostruzione sulla base del materiale rinvenuto fuori contesto. Anche in questo caso l'affresco sembra riecheggiare le note composizioni di area centro-italica e vesuviana sia nella scelta dei motivi decorativi che, più in generale, nello schema utilizzato. Al di sopra di uno zoccolo decorato a spruzzature doveva correre una predella ornata dall'immagine di un giardino miniaturistico – che si rivela uno dei temi più amati nel repertorio iconografico di III stile⁸⁷⁴ – e da una composizione figurata indiziata da un frammento con uccellino appollaiato su un racemo⁸⁷⁵. La zona mediana, scandita in pannelli di colore nero separati da interpannelli di colore rosso cinabro, tonalità che trovano ampio spazio nella paletta di III stile⁸⁷⁶, era impreziosita dalla raffinatezza delle decorazioni sovradipinte, prevalentemente motivi vegetali e bande ornate. Tra i primi si registra la presenza del tirso attestato sia su fondo cinabro, ad impreziosire gli

⁸⁶⁷ BASTET, DE VOS 1979, p. 120.

⁸⁶⁸ BASTET, DE VOS 1979, p. 118-119.

⁸⁶⁹ DE VOS 1975, p. 74. Per un confronto si veda la stanza rossa della Villa di Boscotrecase: BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990, tav. 48.1, 49.

⁸⁷⁰ BASTET, DE VOS 1979 p. 128.

⁸⁷¹ EHRHARDT 1987, tavv. 104 ss.; DE VOS 1976, p. 61.

⁸⁷² BASTET, DE VOS 1979, p. 124. Cfr. il triclinio della Casa di Orfeo (VI 14, 20), il tablino della Casa del Bell'impluvio (I 9, 1) e il tablino 5 della Casa 1 7, 19: BASTET, DE VOS 1979, tavv. XXV,47, XXXVI,66, LIV,97.

⁸⁷³ BASTET, DE VOS 1979, p. 124.

⁸⁷⁴ Numerose e diversificate sono le sue redazioni che rendono la versione di Montegrotto solo lontanamente confrontabile con esemplari romani e vesuviani. Cfr. SALVADORI 2011, pp. 143-144.

⁸⁷⁵ Cfr., in ambito pompeiano, la Casa del Granduca (STAUB GIEROW 1994, fig. 63), la Villa dei Misteri (BASTET, DE VOS 1979, p. 162, fig. 9) e la Casa dell'Ancora (PPM VI, p. 917, fig. 32).

⁸⁷⁶ Il prevalere dei colori rosso e nero si riscontra in numerose pareti datate al III stile. Si vedano, ad esempio, i *cubicola* della villa di Boscotrecase (VON BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990, pl. 1-31). Cfr., inoltre, CROISILLE 2005, p. 69.

interpannelli, che su fondo nero⁸⁷⁷, a decorare i pannelli; una possibile ricostruzione dello schema con cui era disposto nella zona mediana si appoggia al suggestivo confronto della parete della villa di Boscoreale in contrada Pisanella⁸⁷⁸ (fig. 68) che vede il motivo relazionato all'immagine di un volto per mezzo di due volute laterali.

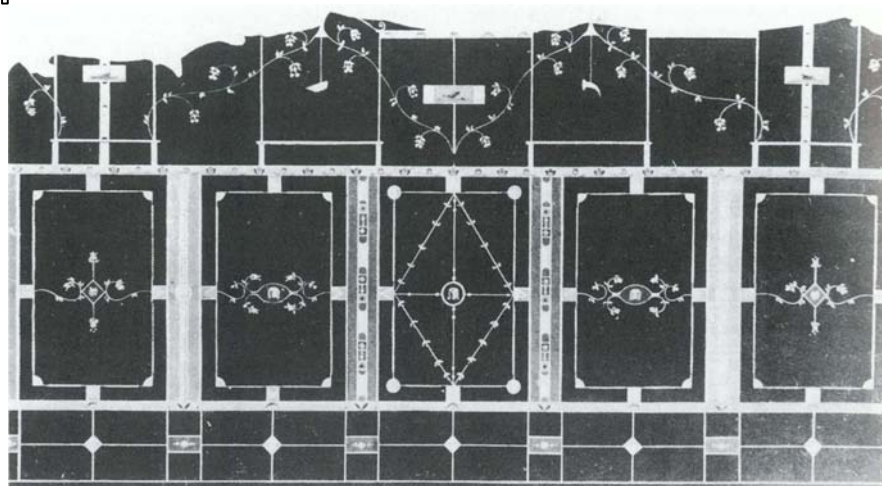


Fig. 68 – Boscoreale (Na), Villa in contrada Pisanella (da BASTET 1976, p. 118, fig. 6).

Il processo di vegetalizzazione del decoro, ben espresso a Montegrotto dai numerosi frammenti riconducibili a tirsi, trova riscontro nelle coeve pitture nord-italiche, dove l'allineamento al linguaggio decorativo urbano si coglie nella sostituzione delle esili architetture della fase precedente con motivi desunti dal repertorio vegetale, come ben esemplifica la pittura del portico 7 della *Domus* degli Affreschi di Luni⁸⁷⁹. In questo caso, sopra uno zoccolo a motivo geometrico si sviluppa un registro mediano con schema paratattico in cui i pannelli, cadenzati da candelabri vegetali, sono decorati da tralci fioriti miniaturistici.

Più difficile, invece, risulta avanzare una proposta realistica per le numerose bande ornate restituite dallo scavo di via Neroniana che, solo a livello di ipotesi speculativa, si può pensare fossero organizzate secondo schemi noti confrontabili per la minuziosità della resa con la maggior parte delle pareti di III stile⁸⁸⁰.

⁸⁷⁷ Il motivo riscuote ampia fortuna nel corso del III stile con il diffondersi del gusto per la vegetalizzazione degli elementi divisorii. Cfr. BASTET, DE VOS 1979, pp. 125-127. Nell'ambito della *Regio X* il motivo è particolarmente diffuso. Esso ricorre presso la Villa di Isera (IS01/8: III stile), presso il teatro di Asolo (AS01/3: III stile avanzato), presso l'area del Cinema Cristallo di Oderzo (IdFrm 77-488: III-IV stile) e presso la Villa di Torre di Pordenone (TP01/4, TP01/5: III stile).

⁸⁷⁸ BASTET 1976, p. 118, fig. 6.

⁸⁷⁹ DURANTE 2001, pp. 282-287.

⁸⁸⁰ Si vedano, tra tutte, quelle di Boscotrecase: cfr. VON BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990.

Si allinea alle tendenze di III stile anche la zona superiore, ornata da elementi architettonici schematizzati che si aprono all'inserzione di un ricco repertorio di motivi decorativi⁸⁸¹.

In ultimo, conferma la piena ricezione dei modelli figurativi elaborati in ambito urbano la parete di Aquileia, ricomposta a partire dal materiale frammentario messo in luce presso la Casa meridionale dei fondi ex-Cossar (AQ19/2). In questo caso, l'adesione al sistema ornamentale è confermata dalla successione delle campiture ocre e rosse, nelle quali sembra potersi individuare un pannello ed un interpannello, e dal listello a V che le separa, noto per essere uno dei motivi "firma" del III stile⁸⁸². Al repertorio ornamentale rimanda poi anche il motivo di bordura con gemme che rievoca i raffinati modelli della Casa di Augusto sul Palatino⁸⁸³ e della Villa della Farnesina⁸⁸⁴. Il motivo trova un buon confronto anche nella colonia stessa in un pezzo dalla Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne vecchie (AQ01/4) datato al IV stile e sembra precorrere una soluzione che godrà di ampia fortuna nella *Venetia* orientale e nelle zone limitrofe nel corso del II sec. d.C.⁸⁸⁵.

A conclusione della rassegna proposta, è possibile confermare per la produzione della *Regio X* di inizio I sec. d.C. - prima metà del I sec. d.C. l'adesione al linguaggio figurativo del III stile. Nella regione, la nuova tradizione decorativa si esprime nell'adozione di pareti piatte cadenzate da raffinati motivi resi in modo calligrafico e minuzioso, similmente a quanto avviene in area centro-italica. Proprio alla produzione urbana sembrano ispirarsi le soluzioni decorative rinvenute a Verona, ad Isera, a Montegrotto e ad Aquileia, nelle quali l'adesione ai nuovi dettami stilistici è attuata mediante l'uso di pareti monocrome impreziosite da raffinati motivi ornamentali. Se per le pitture di Isera, Montegrotto e Aquileia sembra ravvisarsi un sostanziale allineamento alla coeva produzione urbana, l'affresco di Verona non sembra esente da contaminazioni locali, in cui potrebbero ricadere i motivi dello zoccolo e, più in generale, la resa degli ornati della zona mediana.

Complessivamente, l'alta qualità delle decorazioni e il repertorio di motivi impiegato sembra testimoniare l'intervento di maestranze dotate di notevoli capacità tecniche, aggiornate sui coevi modelli urbani. La pertinenza delle pitture a ville urbane, ossia a residenze destinate al

⁸⁸¹ Cfr. la Casa di *M. Lucretius Fronto* (PPM III, p. 984), la Casa di Cerere (PPM II, pp. 226-227) a Pompei e la villa di Boscoreale in contrada Pisanella (BASTET 1976, p. 131, fig. 13).

⁸⁸² BASTET, DE VOS 1979, p. 128.

⁸⁸³ CARRETTONI 1983, tav. W 3, Y 1-2.

⁸⁸⁴ BRAGANITINI, DE VOS 1982, tav. 55.

⁸⁸⁵ Nella *Regio X* raffinate bordure impreziosite da gemme si ritrovano nel soffitto della *Domus* del Serraglio Albrizzi di età adrianea (ES01/1), nella pittura delle terme di *Iulium Carnicum* di età adrianea (ZU02/5) e nella parete della *Domus B* dell'Ortaglia a Brescia di età adrianea-antonina (BS06/4). Il motivo si diffonde anche in area provinciale; esso si ritrova, ad esempio, a Celeia, in Slovenia, dove arricchisce elaborati bordi di tappeto di fine I - inizio II sec. d.C. (PLESNICAR-GEC 1998, pp. 278-281).

soggiorno del proprietario, nel caso di Verona, di Isera e di Montegrotto, e ad un'abitazione collocata in un settore fittamente urbanizzato nel caso di Aquileia, denota poi la pertinenza di queste realizzazioni a committenti collocabili ad un considerevole livello della scala sociale, in grado di esibire e forse anche di comprendere il portato simbolico di tali pitture.

4.4.5 *La documentazione frammentaria*

Oltre alla documentazione citata che, grazie al buono stato di conservazione, informa sulle caratteristiche dei sistemi decorativi di pertinenza, è necessario soffermarsi anche su quei nuclei pittorici, composti da porzioni di affreschi particolarmente ridotte, di cui peraltro sfuggono le connessioni, che rivelano la presenza di motivi tipici del repertorio di III stile e che parimenti permettono di valutare la diffusione dei sistemi ornamentali nell'ambito della produzione della *Regio X*.⁸⁸⁶

Un primo significativo insieme che riveste una notevole importanza nell'ambito della documentazione dei sistemi ornamentali proviene dalla villa di Torre di Pordenone, una residenza situata in un territorio dipendente dalla giurisdizione di *Concordia*, a ridosso delle sponde del fiume Noncello. Alla fase d'impianto della villa, risalente all'inizio del I sec. d.C., appartiene un ampio ambiente con ipocausto e una serie di vani con tracce di pavimentazione musiva; al decoro dell'abitazione dovevano contribuire raffinati affreschi, rinvenuti tutti in condizione frammentaria fuori contesto⁸⁸⁷. Tra il materiale pittorico si distingue un nucleo con soggetti figurati (TP01/1), probabilmente da riferire ad un fregio, caratterizzato da una serie di combattenti a piedi e a cavallo che si stagliano su un fondale nero. Tra i frammenti spicca un guerriero colto nell'atto di sguainare la spada proteso all'attacco di una figura a cavallo, che volge lo sguardo alle sue spalle, ma anche immagini di figure femminili, un personaggio dall'incarnato scuro che trattiene una figura morente dalla carnagione chiara e numerose riproduzioni di porzioni anatomiche e di panneggi. Quanto all'identificazione dell'episodio raffigurato, esso potrebbe riferirsi ad un'Amazzonomachia o, piuttosto, riprodurre differenti momenti della vita di Achille, tra cui sembrano potersi identificare lo svelamento dell'eroe a Sciro presso la corte del re Licomede, l'episodio dell'eroe e Troilo e

⁸⁸⁶ Si tratta dei siti inseriti con una stella nella fig. 65.

⁸⁸⁷ Gran parte del materiale pittorico si rinvenne in uno scarico di materiale prossimo ad uno dei vani del complesso, all'interno di quella che fu definita "buca degli affreschi" dal conte di Ragogna che condusse le prime ricerche sul sito. Si veda: CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 57-59

l'uccisione di Penthesilea⁸⁸⁸. Dal punto di vista stilistico le figure denunciano un sapiente dominio del contrasto chiaro-scurale e un'accentuata resa plastica ottenuta mediante la definizione volumetrica dei corpi con fluidi trapassi cromatici. Un espediente tecnico è poi degno di risalto: l'analisi della superficie pittorica rivela la presenza di incisioni preparatorie in corrispondenza del profilo esterno e dei particolari interni più rilevanti delle figure realizzate mediante l'ausilio di sagome sull'intonaco ancora fresco⁸⁸⁹. È questa una procedura che non sembra altrimenti attestata e che indizia l'operato di maestranze di notevoli capacità, probabilmente chiamate appositamente per la decorazione del ciclo figurato. L'adesione al linguaggio figurativo tipico del repertorio di terzo stile è testimoniato per il materiale di Torre di Pordenone anche dai numerosi frammenti ornati da motivi fitomorfi. Si tratta di decorazioni che rientrano nel gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari tipico della fase matura del III stile, in cui rientrano le ghirlande tese⁸⁹⁰ (TP01/2, TP01/3, IdFrm 104-591, 104-623), i tirsi⁸⁹¹ (TP01/4, TP01/5) e i tralci vegetali (TP01/6, TP01/8, TP01/9), nonché le bande e i listelli vegetalizzati⁸⁹² (IdFrm 104-602, 104-603), il cui andamento prevalentemente rettilineo sottende con buona probabilità una funzione di separazione della zona mediana. Ben inseribile nel repertorio di III stile si rivela anche la serie di elementi lineari quali bande e listelli che dovevano delimitare i bordi delle differenti partizioni che componevano il sistema parietale. Frequenti risultano le decorazioni lineari prive di motivi sopradipinti, come semplici filetti o bande o listelli (TP01/21, TP01/23, IdFrm 104-610, da 104-628 a 104-635, 104-638, 104-640, 104-642, da 104-644 a 104-649, da 104-651 a 104-657, 104-659, da 104-661 a 104-666, da 104-668 a 104-672), molto spesso associati tra loro con un gusto per la combinazione

⁸⁸⁸ Si rimanda, per una più completa analisi della raffigurazione, a CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 78-101.

⁸⁸⁹ CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, p. 68.

⁸⁹⁰ Senza soffermarsi sui numerosi esempi pompeiani che testimoniano l'ampia diffusione del motivo, è interessante rilevare l'ampia fortuna di ghirlande tese in area cisalpina. Qui, la specifica redazione del frammento TP01/2 di Torre di Pordenone può essere rapportata ad analoghi motivi della Villa di Isera (III stile: IS01/9) e dell'area del cinema Cristallo ad Oderzo (OD04/4) mentre la ghirlanda TP01/3 trova riscontro ad Asolo, in un motivo datato al III stile maturo (AS01/2).

⁸⁹¹ Il tirso è un motivo decorativo tipico del III stile: esso si trova frequentemente nella zona mediana ma può essere impiegato anche in altri settori della parete, disposto con andamento sia orizzontale che verticale e, nella fase tarda del III stile, diagonale (BASTET, DE VOS 1979, p. 122). I confronti più prossimi con l'esemplare in esame sono ravvisati da M. Salvadori nell'atrio della Casa dei Quadretti Teatrali (PPM I, p. 378, fig. 29), nell'atrio della Casa di Cecilio Giocondo (PPM III, p. 582, figg. 10-11), nonché in una parete ricostruita del Magdalensberg T/H, complesso g (KENNER 1985, tav. 32) e in alcuni motivi provenienti da Soissons (DEFENTE 1997, p. 177, fig. 11: III stile finale). Nel repertorio della *Regio X* il motivo trova strette risposdenze nei frammenti di Montegrotto pertinenti alla villa di via Neroniana (IdFrm 32-170) datati alla prima metà del I sec. d.C. e nel pezzo di Asolo riferibile al III stile (AS01/3) per la finezza della resa che si spinge perfino nell'uso di due tonalità di verde per le foglioline, più chiara per l'interno e più scura per delimitare i contorni.

⁸⁹² Il motivo della banda vegetalizzata si differenzia dalla ghirlanda tesa per una resa più schematica e appiattita, evidenziata anche dal fatto che tali bordure appaiono delimitate da filetti bianchi. Si veda, come confronto, il motivo inserito negli interpannelli della pittura del triclinio della Casa dei Quadretti Teatrali (PPM I, p. 378, fig. 29).

di colori contrastanti (IdFrm 104-650, 104-658, 104-660, 104-667), ma ben rappresentati sono anche i motivi più complessi come i listelli impreziositi da una successione di elementi a “V”⁸⁹³ (TP01/12, IdFrm 104-608), tipici della fase matura di III stile. In linea con il gusto per le bordure preziose si pongono anche le cornici decorate con motivi di ispirazione architettonica come quelle ad ovuli e frecce⁸⁹⁴ (TP01/16, TP01/17, TP01/18, TP01/19) o con motivo a meandro⁸⁹⁵ (TP01/14), dalla resa appiattita e schematizzata secondo il gusto disegnativo tipico dei primi decenni del I sec. d.C. Accanto ai numerosi frammenti attestanti la tendenza al decorativismo e al gusto per i motivi lineari, non mancano rappresentazioni più complesse relative ad architetture miniaturistiche ridotte in forme schematiche o fantastiche, prive di effetti di profondità o prospettiva, secondo un gusto prevalente nel III stile⁸⁹⁶ (TP01/24, TP01/25, TP01/26, 104-675, 104-676).

Un analogo adeguamento al linguaggio decorativo dei sistemi ornamentali è attestato in un ulteriore consistente nucleo di affreschi proveniente dalla Villa di Sirmione, nota come Grotte di Catullo. Il complesso edilizio, di ampie proporzioni, sorge sulle rive meridionali del lago di Garda e si caratterizza per la disposizione dei vani su una serie di terrazze costruite per la necessità di adeguarsi al banco roccioso irregolare. Gli scavi che si sono susseguiti nella villa fin dall'Ottocento hanno permesso di recuperare un'ingente quantità di materiale pittorico, purtroppo per la quasi totalità frammentario e fuori contesto. Le porzioni pittoriche conservate si riferiscono principalmente a motivi e a scene figurate realizzate con sapiente maestria, inquadrabili principalmente in età augusteo-tiberiana. Tra tutti spicca un nucleo frammentario (SI01/1), recentemente ricomposto da B. Bianchi⁸⁹⁷, relativo ad un ciclo figurativo caratterizzato da una successione di quadretti ornati da raffigurazioni idillico-sacrali e da rappresentazioni a carattere mitologico e paesaggistico che rievocano analoghe

⁸⁹³ Il listello con motivi a “V” è uno dei motivi caratteristici della fase matura del III stile. Il motivo compare già in esempi di III stile (Casa degli Amorini Dorati: PPM V, p. 784, fig. 129) ma si diffonde in forme semplificate e spesso impreziosito da puntini alle due estremità delle V nelle pareti della II fase del III stile (BASTET, DE VOS 1979, p. 128) con la funzione specifica di delimitare i pannelli della zona mediana. La fortuna del motivo in area provinciale è testimoniata da una pittura di Perigueux (BARBET 1982, pp. 71-72, fig. 20) e da un affresco del Magdalensberg (KENNER 1985, tav. 50). La diffusione del motivo nella *Regio X* è documentata dal frammento rinvenuto in via Neroniana a Montegrotto Terme (MO02/6) in cui è riprodotta una variante semplificata rispetto alla redazione in esame per l'assenza dei punti tra gli elementi a “V”, riferibile alla prima metà del I sec. d.C.

⁸⁹⁴ Negli esemplari in esame la resa appiattita degli ovoli è realizzata con campiture giustapposte separate da contorni scuri che risaltano l'effetto disegnativo a discapito di quello volumetrico. Le bande ad ovoli sono caratteristiche della fase matura del III stile, ma sono presenti anche nel IV, e generalmente sono utilizzate per delimitare il lato superiore della zona mediana (BASTET, DE VOS 1979, p. 129).

⁸⁹⁵ Il motivo si pone in linea con il gusto per le bordure preziose tipiche della fase matura del III stile ed è utilizzato come banda di separazione tra campiture di colore diverso. Nella *Regio X* esso può essere accostato alle bande caratterizzate da un effetto disegnativo rinvenute nella Villa di Isera (si veda il nucleo decorativo: IS01/14).

⁸⁹⁶ Le architetture fantastiche, diffuse soprattutto in pareti di III stile, sono solitamente impiegate per campire la zona superiore della parete: cfr. BASTET, DE VOS 1979, p. 130; LING 1991, p. 57.

⁸⁹⁷ BIANCHI 2012b.

composizioni urbane e vesuviane⁸⁹⁸ destinate ad impreziosire i partiti decorativi già dalla fase iniziale del III stile. Il frammento più significativo raffigura un paesaggio animato da una vivace scena di pesca: al centro della composizione è raffigurata una barca che si avvicina alla riva mentre più in alto si stagliano tre figure su una piccola imbarcazione che si sta allontanando lentamente da un'insenatura rocciosa; sulla riva tre pescatori sono ritratti intenti nella loro attività. A quadri diversi di questo stesso ciclo figurativo appartenevano presumibilmente ulteriori gruppi di frammenti di difficile lettura a causa della parziale caduta della pellicola pittorica: un primo raffigura elementi vegetali su fondo azzurro, un secondo è animato da un paesaggio "idillico sacrale" popolato da personaggi interpretabili come viandanti e un ultimo è caratterizzato da una scena di genere su fondo rosso con aurighi, carri e cavalli affrontati.

L'alto livello formale espresso da questi frammenti, che testimoniano l'operato di maestranze ben esercitate nel genere della pittura di paesaggio, è confermato anche da un nucleo pittorico raffigurante tre personaggi in posizione stante, le cui analoghe proporzioni ne fanno ipotizzare una connessione all'interno del medesimo sistema parietale⁸⁹⁹. Si tratta di un giovane che trattiene tra le mani un *volumen*, per il quale è stata proposta l'identificazione con il poeta Catullo che soggiornò sulle rive del lago di Garda (SI01/5), un atleta che si deterge con lo strigile (IdFrm 54-292) e una figura maschile barbata che tiene nella mano destra un bastone e indossa l'abito del filosofo (IdFrm 54-293). Il notevole impegno decorativo espresso da queste pitture trova una felice conferma dell'alto livello pittorico anche in ulteriori lacerti decorati con scene idillico-sacrali. Un primo nucleo ritrae una scena ambientata su una riva lacustre in cui sono raffigurate due figure di oranti nell'atto di rendere onore a due statue di culto poggianti su alte basi (SI01/2), mentre un secondo un paesaggio popolato da personaggi intenti in diverse attività (SI01/6, SI01/8). L'attenzione per la resa calligrafica delle figure è ben esemplificata anche da due piccoli frammenti con teste femminili abilmente lumeggiate con rapidi tratti di colore (SI01/4, SI01/15), relativi a giovani fanciulle con i capelli acconciati. L'abilità delle maestranze che operarono a Sirmione è poi confermata da un nucleo pittorico recentemente ricomposto e studiato da B. Bianchi⁹⁰⁰, decorato con due architetture da leggersi probabilmente in relazione (SI01/10, SI01/16). La prima struttura è caratterizzata da una complessa architettura decorata da grifi in posizione araldica sugli epistili e sostenuta da un candelabro ad ombrelli sorretto da una figura femminile⁹⁰¹ mentre la

⁸⁹⁸ Si segnala il confronto riportato da B. Bianchi con le pitture della Villa dei Misteri a Pompei (ESPOSITO 2007b, pp. 449-453) e con quelle della *Domus* di via Graziosa sull'Esquilino (PAPINI 2009, pp. 268-269).

⁸⁹⁹ L'ipotesi era già stata avanzata da Frova (FROVA 1986, p. 217).

⁹⁰⁰ BIANCHI 2010b.

⁹⁰¹ Numerosi sono gli elementi decorativi che rimandano ad un orizzonte di III stile: *in primis* il grifo rampante,

seconda ritrae un podio inquadrato da una struttura architettonica solo parzialmente conservata alla cui estremità è rappresentata una figura stante⁹⁰².

Senza entrare nel merito delle singole raffigurazioni, comparabili per impegno decorativo, è da rilevare l'indiscussa qualità tecnica di tutte le pitture citate, che prevede l'uso di disegni preparatori realizzati con terra rossa e di linee tracciate con la corda battuta o incise, anche con il compasso, per una migliore realizzazione del disegno. Dal punto di vista stilistico, la maestria dei pittori si coglie nell'accuratezza calligrafica delle immagini, sapientemente ombreggiate per una resa raffinata in linea con gli stilemi del linguaggio figurativo di età augustea.

L'adesione al repertorio decorativo tipico del terzo stile è ben espresso anche da alcuni significativi nuclei pittorici provenienti da Aquileia. Tra tutti, spicca per raffinatezza e per abbondanza di materiale la documentazione proveniente dalla cosiddetta Villa imperiale dell'ex-fondo Tuzet, situata nella fascia periurbana sud-occidentale della città, interpretata per l'eccezionale impianto architettonico come la residenza privata di Augusto e di Tiberio. Dell'edificio sono state portate in luce alcune fondazioni e sporadici resti dell'alzato che non consentono di rintracciare l'articolazione del complesso, pur suggerendone la pertinenza ad un'abitazione di rilievo, al cui decoro concorrono pavimenti di pregio e raffinate decorazioni pittoriche. Alcuni brani dell'apparato pittorico della villa sono stati rinvenuti fuori contesto all'interno di una vasca con probabile funzione ornamentale o forse di pescheria situata nella porzione orientale del complesso. Tra il materiale si distinguono nuclei pittorici caratterizzati da un repertorio ornamentale ricco di motivi vegetali, resi in maniera calligrafica e minuziosa, e di motivi desunti da un repertorio egittizzante. Indicativo dell'elevato livello raggiunto dalle maestranze aquileiesi è il nucleo con colonnina vegetalizzata (AQ30/1) che si diparte da un cespo d'acanto a cui si sovrappone una valva di conchiglia, impreziosita dalla raffigurazione di due eroti alati⁹⁰³, che doveva scandire l'alternanza di due pannellature nere; al medesimo

che incontra larga diffusione nelle pitture augustee, dalla Casa di Augusto (IACOPI 2007, p. 42) e dalla Farnesina (SANZI DI MINO 1998, fig. 29), sino alla Casa di Lucrezio Frontone della fase II b del III stile (si veda BASTET, DE VOS 1979, pp. 64-69, tavv. XXX, 55-56). Anche il sistema con candelabri che reggono un elemento architettonico restituisce numerosi confronti rintracciabili in pareti di III stile: tra tutti, si veda la stanza nera (15), parete occidentale, della Villa di Boscotrecase (BLANCKENHAGEN, ALEXANDER 1990, pp. 2-3). Il motivo delle figure in funzioni di cariatidi rievoca, poi, un modello noto che trova confronti nella Villa della Farnesina (SANZI DI MINO 1998; BRAGANTINI, DE VOS 1982) nell'ambulacro F-G, dove le cariatidi si trovano a metà altezza quasi a fare da collegamento a due registri della parete, nel triclinio C, dove occupano il registro più alto disposte su colonne-candelabro, e, ancora, nei *cubicola* B-D-E. In generale, la composizione ricorda quella che decora il registro superiore del portico C della Villa Imperiale a Pompei (PAPPALARDO 1997, pp. 271-274).

⁹⁰² La raffigurazione con podio e struttura architettonica trova, tra i tanti, un valido confronto nella Casa di Bronzi a Pompei (BASTET, DE VOS 1979, pp. 47-48).

⁹⁰³ Motivi a ghirlanda tesa sono attestati in ambito pompeiano nella fase I a e I b della classificazione di Bastet, de Vos (BASTET, DE VOS 1979, p. 135) databili tra l'ultima decade del I a.C. e la prima decade del I sec. d.C. Confronti si segnalano, in particolare, con la Casa degli Amorini dorati (BASTET, DE VOS 1979, n. 14, tav.

ornato doveva riferirsi anche un frammento, sempre a fondo azzurro, decorato con un vaso giallo oro, interpretabile come un lontano ricordo della simbologia isiaca⁹⁰⁴ (IdFrm 138-817). L'elevato livello dell'apparato pittorico del complesso trova forse la sua massima espressione nei frammenti con scene figurate da riferire, con buona probabilità, ad un fregio (AQ30/2). La raffigurazione, realizzata in stucco mediante un rilievo molto basso che si avvale dell'integrazione della pittura, è popolata da personaggi con clamide in corsa, figure sedute e animali, in cui si possono forse riconoscere le vicende omeriche del combattimento tra Ettore e Achille e della restituzione del corpo di Ettore a Priamo da parte di Achille⁹⁰⁵. I pezzi si caratterizzano per una notevole maestria tecnica apprezzabile nel rilievo molto basso con cui sono rese le figure che si serve di incisioni e della pittura per rendere i particolari e nel modulo molto piccolo delle figure⁹⁰⁶. Allo stesso partito decorativo dovevano appartenere, poi, anche una serie di frammenti in stucco riconducibili alla decorazione della parte superiore della parete, probabilmente alla porzione relativa all'imposta di una volta o alla superficie di un soffitto (AQ30/3), ornati da una sequenza di riquadri rettangolari campiti rispettivamente da un mostro marino, da figure alate convergenti verso il centro e da una composizione a tema agonale con ramo di palma da cui pende una benda. La preziosità dei partiti pittorici che dovevano decorare il vasto complesso è suggerita anche dalla presenza di scene figurate, che dovevano collocarsi verosimilmente all'interno di quadretti, di cui si conserva una scena marina su fondo azzurro (AQ30/8) caratterizzata da un amorino su barca che naviga in un mare popolato da un polipo e da una medusa.

Sempre da Aquileia, un nutrito nucleo di affreschi che conferma la diffusione del linguaggio figurativo dei sistemi ornamentali si conserva presso il Museo Archeologico della città e comprende porzioni pittoriche di cui non è nota la provenienza. Tra i pezzi si distinguono frammenti decorati con preziosi motivi di bordura che indiziano il ricorso a motivi lineari confrontabili con la coeva produzione centro-italica. Rimanda al repertorio dei primi bordi

VII,12), con la Villa di Boscotrecase (BASTET, DE VOS 1979, n. 23, tav. XVI,26), con la Villa Imperiale (BASTET, DE VOS 1979, n. 15, tav. VI,10) e con la Villa di Cicerone (BASTET, DE VOS 1979, tav. XXV, 64). Ad Aquileia il motivo trova un buon confronto nella pittura della Casa tra via G. Augusta e via delle Vigne vecchie decorata da amorini su ghirlanda tesa (AQ01/1: IV stile), nonostante ne prenda le distanze per una resa più particolareggiata.

⁹⁰⁴ Il nucleo decorativo è improntato al recupero di motivi di tradizione egizia. Un confronto per la ghirlanda con animali sacri egittizzanti può essere instaurato con la pittura romana del Colombario dei liberti di Livia (DE VOS 1980, p. 62, tav. XLIII,A). Quanto al secondo pezzo, vignette e nature morte con vasi metallici compaiono spesso nel repertorio ornamentale di III stile (BASTET, DE VOS 1979, pp. 126-127).

⁹⁰⁵ È questa l'interpretazione suggerita da F. Oriolo. Cfr.: ORIOLO, SALVADORI 2001, pp. 640-649.

⁹⁰⁶ Per tecnica i pezzi sono comparabili agli stucchi della Villa della Farnesina (BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 61 ss.). Le ridotte dimensioni delle figure, che dovevano inserirsi in piccoli riquadri o in un fregio, richiamano la decorazione in stucco della Casa del Sacello Iliaco di Pompei (PPM I, pp. 296-305). Più in generale, i temi riecheggiano quelli delle lastre "Campana" analogamente a quanto si riscontra nella Casa della Farnesina (BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 61 ss.).

apparso nel III stile il lacerto con banda ornata su fondo nero composta da una successione di quadrati policromi impreziositi da una rosetta a quattro petali circolari⁹⁰⁷ (AQ31/20) e il frammento a fondo rosso scuro decorato da un filetto ornato da un triangolo racchiuso tra due volute con punto disposto sul vertice⁹⁰⁸ (AQ31/21). Ad una fase più matura, invece, guarda il pezzo su fondo nero con bordo di tappeto giallo composto da una successione di 3/4 di cerchio, desinenti alle estremità in volute arricchite da palmette, delimitato inferiormente da una banda rossa⁹⁰⁹ (AQ31/19).

Un analogo aggiornamento alle calligrafiche soluzioni tipiche dei sistemi di tipo ornamentale si riscontra in alcuni contesti di Cremona. La *Domus* di via Goito, un'abitazione collocata nei quartieri settentrionali della città di impianto datato alla fine del I sec. a.C., di cui sono stati messi in luce due soli ambienti pavimentati in cocciopesto, ha consentito di recuperare fuori contesto un frammento che testimonia l'alto livello delle maestranze attive in città. Il pezzo (CR02/1) riproduce su fondo bianco una raffinata decorazione in cui si individuano un betilo⁹¹⁰, un ramo d'alloro e un ulteriore motivo la cui parziale conservazione rende difficile il riconoscimento. Il modulo minuto della raffigurazione e il suo inserimento all'interno di un campo racchiuso tra due bande orizzontali delimitate da due listelli con nastro sembrano suggerirne la collocazione all'interno di un fregio. L'apprezzamento del sistema ornamentale trova un buon riscontro in un ulteriore contesto residenziale della città, situato in via Bella Rocca. Dell'abitazione, collocata oltre il limite meridionale dell'area urbana, si conservano alcuni ambienti pavimentati in mosaico disposti attorno ad un atrio lastricato decorati da raffinati rivestimenti recuperati in condizione frammentaria sia all'interno di livelli di crollo che in strati di giacitura secondaria. Tra il materiale rinvenuto si rileva la presenza di un nucleo pittorico che richiama le soluzioni della fase finale di III stile (CR10/1): il lacerto, decorato da un'alta banda azzurra delimitata da due filetti bianchi che separa un campo rosso da uno giallo, è impreziosito da un bordo a giorno caratterizzato dalla successione di motivi vegetalizzati stilizzati⁹¹¹.

Ancora, un interessante nucleo pittorico che, nonostante la conservazione frammentaria, informa sull'adesione alle formule decorative tipiche dei sistemi ornamentali,

⁹⁰⁷ Il motivo è confrontabile con i tipi a "quadrilateri senza alternanza" 50a e 50d della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 963 fig. a p. 961).

⁹⁰⁸ Il motivo riproduce una soluzione nota nella *Regio X* e nelle province limitrofe, attestata a Trieste nello scavo di Crosada (TS04/1: III-IV stile) e a Zuglio, nelle terme (ZU02/4: IV stile). Confronti si ritrovano anche a Emona (PLESNIKAR-GEC 1998, I, p. 217, fig. 61: seconda metà del I sec. d.C.).

⁹⁰⁹ Il motivo riproduce un bordo diffuso nel repertorio urbano, accostabile al gruppo X, tipo 120c, della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 974).

⁹¹⁰ La raffigurazione del betilo, simbolo aniconico di Apollo, è frequente in pittura. I rimandi più immediati per l'immagine cremonese sono alla lastra fittile del Palatino (CAPPELLI 2000, p. 264) e al quadro della stanza delle Maschere della Casa di Augusto (BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 134-135) a Roma.

⁹¹¹ Il motivo è una contaminazione dei tipi 31a e 33u della catalogazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 950).

indiziando la presenza di partiti definiti da bordi di tappeto e motivi vegetalizzati ed impreziositi da decorazioni figurate, proviene dallo scavo del teatro di Asolo. Il complesso, di impianto datato in età augustea, ha consentito di recuperare dall'area del criptoportico annesso all'edificio per spettacoli un consistente quantitativo di affreschi datati al secondo quarto del I sec. d.C. riutilizzati come materiale di riempimento. La lacunosità delle pitture e l'assenza di connessioni tra i pezzi non consentono purtroppo di risalire all'originario sviluppo della decorazione, che doveva comunque attestarsi su un buon livello. Tra i frammenti si segnalano pezzi decorati da motivi vegetali che tradiscono l'adesione al gusto per la decorazione fitomorfa tipico della fase di III stile⁹¹², tra cui un'elegante ghirlanda tesa impreziosita da fiorellini (AS01/2) e un tirso abilmente raffigurato nei toni del rosso-bruno (AS01/3). Aderisce al repertorio tipico dei sistemi ornamentali anche il frammento con bordo di tappeto (AS01/4) che, nella campitura in colori differenti della trama rispetto alla cromia di fondo, sembra richiamare le raffinate bordure utilizzate in contesti di III stile avanzato⁹¹³. Il materiale, inoltre, rivela la presenza di frammenti decorati da soggetti che preludono a raffigurazioni complesse come il pezzo con graticcio (AS01/5), riconducibile con buona probabilità all'immagine di un giardino miniaturistico⁹¹⁴, o quello con cavallo (AS01/6), verosimilmente da riferire ad una vignetta. Indicativo della raffinatezza dell'ornato è poi un nucleo raffigurante una cornice composta da un filare di perline inframmezzate da *pinakes* decorati da motivi calligrafici, come dimostra la testina visibile nel frammento maggiormente conservato⁹¹⁵ (AS01/1). L'impegno decorativo profuso nelle pitture è evidente dalla scelta dei motivi impiegati ma anche dall'accuratezza dell'esecuzione, sia della preparazione che della realizzazione delle decorazioni, e nell'uso di colori costosi come il cinabro e l'azzurro.

L'allineamento al repertorio di motivi tipico dei sistemi ornamentali è ben esemplificato anche da un raffinato nucleo pittorico rinvenuto ad Oderzo presso l'area del cinema cristallo. Da un sondaggio di emergenza è stato possibile recuperare alcuni frammenti pittorici fuori contesto, rimescolati con altro materiale nelle sedimentazioni che inglobavano

⁹¹² BASTET, DE VOS 1979, p. 126.

⁹¹³ Si vedano, ad esempio, i motivi del tablino della Casa di *Cecilius Iucundus* o dell'atrio della Casa dei Quadretti teatrali di Pompei (BASTET, DE VOS 1979, p. 212, 218, figg. 72, 82).

⁹¹⁴ La raffigurazione di giardini miniaturistici trova la prima realizzazione nell'*Auditorium* di Mecenate a Roma, dove il motivo è scelto per ornare la predella alla base delle pareti comprese tra le nicchie dell'essedra. Il motivo è particolarmente diffuso nelle pareti di III stile; per un elenco dei giardini miniaturistici si veda: DE VOS 1983, pp. 231-247; JASHEMSKI 1993.

⁹¹⁵ Testine o maschere inserite entro medaglioni o piccoli *pinakes* come elementi ornamentali di cornici riquadranti scene figurate o pannelli della zona mediana si trovano a Pompei nella decorazione del tablino della casa di *L. Ceacilius Iucundus* (PPM III, pp. 592-594) o lungo le paraste che scandiscono i pannelli dell'atrio della casa di *M. Lucretius Fronto* (PPM III, p. 973, 976). Analoghi elementi posti a coronamento della porzione superiore della parete compaiono anche in una parete della Villa romana di Castel di Guido (SANZI DI MINO 1990, pp. 150-153).

l'elemento ligneo di un sistema di contenimento spondale dell'alveo di un canale artificiale tardo romano. Accanto ai motivi tipici del repertorio vegetale, prediletti in questo periodo per la scansione della parete, come le ghirlande tese (OD04/3, OD04/4) e i tirsi (OD04/5), alcuni nuclei testimoniano la presenza di decorazioni figurate risolte in maniera calligrafica. Tra queste campeggiano l'immagine di una sfinge alata che sorregge un vaso su fondo rosso e la figura di un trampoliere su fondo nero che per le minute dimensioni sembrano potersi riferire a vignette o a quadretti.

L'alto livello di adesione ai sistemi di tipo ornamentale trova una buona esemplificazione in ambito privato anche nelle pitture rinvenute a Trieste, presso la *Domus* Colle di San Giusto. L'abitazione, costruita sulle pendici del colle mediante imponenti opere di contenimento e di terrazzamento, ha restituito una considerevole quantità di affreschi fuori contesto che informano sull'elevato tenore della residenza. Tra i materiali recuperati si distingue un gruppo di intonaci frammentari che testimonia il ricorso ad un repertorio di fine III-inizio IV stile: ben rappresentati sono i motivi vegetali, relativi sia a girali vegetali, probabilmente pertinenti ad una ghirlanda (TS04/7), sia ad elementi acroteriali a voluta (TS04/9), ma anche le bordure che dovevano scandire il ritmo della parete tra cui bordi di tappeto e bande ornate (TS04/10). Un consistente nucleo pittorico raffigurante una pittura di giardino si distingue per la buona conservazione dal restante materiale, permettendo di instaurare diretti confronti con il repertorio centro-italico e campano. Tutti gli elementi caratteristici di questo soggetto vi compaiono: il graticcio, gli arbusti posti su diversi piani prospettici, i fiori, la presenza di volatili, il cielo azzurro e, forse, l'inserzione di personaggi⁹¹⁶ (TS04/12).

Le formule decorative ben consolidate per la decorazione degli edifici privati, esemplificate dai numerosi casi citati, sembrano trovare applicazione anche nei contesti a vocazione pubblica. Una significativa attestazione è offerta dal complesso termale messo in

⁹¹⁶ La balaustra del tipo a squame alternata a quella a *cancellum* trova un buon parallelo sullo zoccolo della Casa di *M. Lucretius Fronto* (PPM III, p. 1011, fig. 83b) a Pompei. Quanto alla vegetazione che si doveva sviluppare dietro la recinzione, si rileva una maggiore attenzione per la resa delle piante in primo piano, realizzate in modo minuzioso, secondo modalità compositive che trovano un buon confronto nella Casa del Bracciale d'oro di Pompei (*Bracciale d'Oro* 1991, figg. 24, 30-31) e nella Villa di Livia a Prima Porta (GABRIEL 1955, tav. 5). Alle stesse pitture i pezzi di Trieste sembrano guardare anche per i motivi delle margherite, solitamente disposte in primo piano, dei volatili e del cielo azzurro. Per quanto riguarda i pezzi con sfumature rossastre, la loro pertinenza a motivi figurati troverebbe un buon riscontro nelle pitture della Casa dei *Ceii* (PPM I, p. 469, fig. 94) e della Casa delle Quadrighe (JASHEMSKI 1993, p. 363, fig. 428) a Pompei. Infine, il pezzo con motivo riconducibile ad una ghirlanda tesa potrebbe essere accostato al medesimo motivo visibile ad Ivrea, posto alla base del graticcio che delimita la vegetazione (DELPLACE 1998b, pp. 122-123, tavv. 44-45). Quanto ai pezzi con raffigurazione di giardino su fondo giallo, l'esiguità dei frammenti non consente di ricomporli nella medesima pittura di quelli con fondo azzurro, né di proporre una ricomposizione alternativa. Si citano, a titolo d'esempio, come confronti di pitture su fondo giallo, quella della Villa di Poppea ad Oplontis (*Pittura di Pompei* 1991, tavv. 162-164) e della Casa della Venere in conchiglia (PPM III, p. 138, fig. 40).

luce a Concordia presso il settore nord-orientale della città, di impianto datato all'inizio del I sec. d.C. Della struttura si conservano gli ambienti destinati ai bagni termali ed alcuni vani annessi dotati di pavimentazioni in mosaico, nonché un consistente nucleo di affreschi che testimonia ripetute ristrutturazioni dell'apparato decorativo. Alla prima fase pittorica è stato ricondotto un insieme (CS02/3) pertinente ad una decorazione parietale di tipo paratattico scandita in una sequenza di pannelli incorniciati da raffinati bordi a giorno e bande ornate. All'interno dei pannelli dovevano trovare probabilmente collocazione quadretti paesaggistici, la cui presenza è suggerita da un frammento a fondo azzurro con figura maschile abbozzata nei toni del bianco e del violetto. Notevole è il repertorio di motivi impiegati, nonché la raffinatezza dell'esecuzione del decoro, che tradisce l'operato di maestranze abili ed esperte nella pratica pittorica.

Espliciti legami con gli schemi compositivi e con il repertorio tipico delle tendenze dei sistemi ornamentali si riscontrano anche per la produzione del comparto più orientale della regione, coincidente con l'attuale territorio sloveno e croato.

Presso la Baia di San Simone sono stati messi in luce due ampi settori residenziali pertinenti ad una villa con ambienti caratterizzati da pavimenti in mosaico. Dai livelli di macerie dell'edificio sono stati recuperati alcuni affreschi riferibili alla prima fase edilizia del complesso, la cui accurata fattura testimonia l'alto livello delle maestranze attive *in loco*. In particolare un pezzo con banda ornata caratterizzata da *tholoi* contenenti probabilmente simulacri alternate ad esseri a racemi alati rivela un'estrema accortezza per la resa dei dettagli e per quel gusto per le riproduzioni miniaturistiche che connota la produzione di età augustea (CI03/3). La raffinatezza dell'apparato decorativo è indiziata anche dalla presenza di raffigurazioni di amorini rappresentati nell'atto di ornare e manovrare strumenti di culto⁹¹⁷, probabilmente da ricondurre a scene figurate di modulo ridotto (CI03/4).

Dal territorio di Pola, inoltre, proviene una nutrita documentazione che informa della fortuna dei sistemi ornamentali. In via Kandler, a ridosso delle mura urbane della città, presso l'accesso al porto, è stata messa in luce un'ampia porzione di una *domus* di impianto datato nel terzo quarto del I sec. a.C. Della residenza è stata indagata parte di un ampio peristilio su cui convergevano vani pavimentati in mosaico e un nucleo di ambienti disposti attorno ad un *impluvium*, interpretati come un settore residenziale.

Rispetto alle testimonianze della villa di San Simone, i pezzi tradiscono un'interpretazione dei motivi più banalizzata e piattamente adeguata al repertorio. È il caso del frammento con bordo a gemme (PO02/19), che rievoca in forme semplificate le ben più raffinate bordure

⁹¹⁷ Stilisticamente il pezzo è avvicicabile, secondo K. Zanier (ZANIER 2012, p. 318), alle pitture della *domus* augustea di San Domenico a Imola (MAIOLI 1997).

urbane, o del nucleo decorativo con candelabro (PO02/20) e vittoria alata, che riproduce in forme banalizzate uno dei motivi più attestati nel corso del III stile. Significativo è anche l'insieme pittorico con banda (o interpannello?) nera decorata da una ghirlanda tesa caratterizzata da foglie verdi di forma ovale che si dipartono da un tralcio centrale che separa due campiture rosse, che ben si inserisce nel gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari tipico di età augustea (PO02/25).

Nel più ampio territorio di Pola, presso punta Barbariga, inoltre, scavi condotti all'inizio del Novecento hanno consentito di recuperare i resti di una villa composta da due nuclei adiacenti caratterizzati da vani dotati di pavimentazioni musive ed affreschi policromi, solo parzialmente rinvenuti in parete. Le pitture, note attraverso i disegni redatti all'epoca degli scavi, testimoniano la predilezione per sistemi decorativi paratattici, contraddistinti da un'alternanza di campiture piatte. Tra il materiale frammentario, invece, si scorgono porzioni di bande ornate (PO05/3) e di bordi a giorno dalla resa originale (PO05/4), la cui raffinatezza doveva corrispondere all'impegno dell'impianto architettonico, ma anche di decori di ispirazione egittizzante (IdFrm 164-996), tra cui raffigurazioni di sfingi alate, che testimoniano l'adesione a quel repertorio di motivi prediletti nel corso dell'età augustea.

Complessivamente, la documentazione conservata in stato frammentario conferma la diffusione di partiti pittorici riferibili a sistemi di tipo ornamentale per la presenza di raffinati bordi ornati, redatti in forme calligrafiche e minuziose secondo la moda tipica di età augustea, nonché per l'impiego di elementi di separazione risolti in forme vegetalizzate, coerenti con i dettami del linguaggio figurativo tipico del III stile. Le attestazioni esaminate rivelano anche una consistente presenza di motivi o scene figurate di ridotte dimensioni, che dovevano essere collocate al centro dei pannelli della zona mediana o nei fregi posti a delimitare il passaggio verso la superiore. Il ricorso ad ornati impreziositi da motivi figurati doveva contraddistinguere soprattutto le ville e gli edifici pubblici, nei quali la complessità del programma figurativo sembra corrispondere all'impegno profuso per la realizzazione dei complessi architettonici.

L'analisi della documentazione frammentaria ha poi consentito di confermare per tutto il territorio della *Regio X* l'adesione ad un medesimo linguaggio decorativo, a testimonianza di modelli comuni di riferimento. Ne sono una valida conferma le pitture rinvenute presso Pola, all'estremità orientale della regione, che testimoniano il ricorso a motivi decorativi condivisi nel più ampio orizzonte nord-italico.

4.4.6 Cenni sulla documentazione delle province

Volgendo lo sguardo al territorio transalpino, l'eco del forte legame politico instaurato da Roma con l'area provinciale si evince nella trasmissione piuttosto fedele delle formule decorative elaborate in età giulio-claudia. Il nuovo sistema di allestire la parete è recepito senza alcuna forma di attardamento nelle province anche grazie alla politica dinamica di romanizzazione di Augusto, che incentiva la propagazione dei modelli architettonici e decorativi formulati in suolo italico anche grazie alla creazione di nuove città oltre i confini nazionali.

Un osservatorio privilegiato per valutare la diffusione del nuovo modello decorativo italico in area provinciale è offerto dalla Gallia, che tra tutte le province si distingue per abbondanza di documentazione. Qui, l'assimilazione del linguaggio figurativo urbano avviene secondo modalità differenti nelle diverse regioni, manifestando una comune evoluzione da creazioni sobrie, modulate sulle coeve soluzioni italiche, a partiti sempre più carichi dal punto di vista esornativo. Tale sviluppo è spiegato da A. Barbet con la presenza di due generazioni di pittori: la prima composta da artigiani italici, che orientano la produzione verso pitture caratterizzate da un ornato sobrio, attiva fino al 15 d.C., e la seconda che vede l'affiancamento di pittori locali che, una volta appresa la tecnica della pittura italica, sviluppano un repertorio più "barocco"⁹¹⁸, diffusa a partire dall'anno 30 d.C. Complessivamente, va rilevato che il repertorio pittorico della provincia mantiene nei decenni delle strette analogie con la produzione italica, elaborando soluzioni comparabili con le coeve composizioni urbane per cromia, attestandosi anch'esso prevalentemente sui toni del rosso e del nero, e per schema. In quest'ultimo caso, se una differenza si coglie nell'uso ridotto della predella, presente solo nelle pareti più elaborate, una stretta corrispondenza con i sistemi italici si coglie per il restante sviluppo della parete. Analogamente alle elaborazioni italiche, lo zoccolo è solitamente compartimentato in modo da assecondare la scansione della zona mediana e si presenta di preferenza decorato da spruzzature, da composizioni geometriche o da immagini figurate tra cui un grande successo riscuote la raffigurazione dell'airone tra cespi vegetali, mentre la zona mediana può essere cadenzata da architetture o colonne che sottolineano un'edicola centrale, solitamente campita da quadri con scene mitologiche, o può presentare pannelli piatti intervallati da candelabri. Questi ultimi, ampiamente utilizzati per scandire il ritmo tra i pannelli della zona mediana, sono risolti nel corso della prima generazione ad imitazione di esemplari metallici, molto fini e ornati con dischi mentre nella

⁹¹⁸ BARBET 1982, *IBID* 1983.

seconda generazione sono resi in modo vegetalizzato e sono impreziositi da un ricco repertorio figurato. La zona superiore, scarsamente documentata, sembra restituire preferibilmente quadri con scene figurate, architetture o semplici campiture monocrome.

Tornando alle modalità di diffusione del nuovo schema, in area Lyonnaise l'assimilazione piuttosto repentina del nuovo modello decorativo, che in ambito privato altro non è che il riflesso della volontà di emulare, da parte dell'emergente aristocrazia, le ricche residenze centro-italiche, è dovuta al soggiorno di Augusto a Lione, avvenuto tra il 16 e il 13 a.C. Ne è un'eloquente conferma la pittura proveniente da rue des Farges (fig. 69), caratterizzata da pannelli piatti intervallati da candelabri, che trova un buon confronto nelle pitture della Farnesina e della piramide di *C. Cestius* a Roma⁹¹⁹.

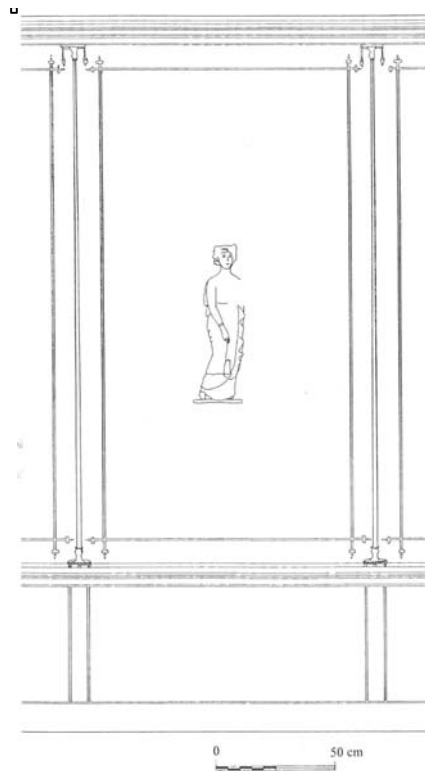


Fig. 69 – Lione, rue des Farges, disegno ricostruttivo (da BARBET 2008, fig. 47 a p. 55).

Una consonanza di repertorio con l'area provinciale transalpina è invece suggerita dalle immagini figurate che impreziosiscono i pannelli, di cui si conserva la raffigurazione di una musa, che risulta confrontabile con le pitture datate alla fine del II stile del Magdalensberg, suggerendo la trasmissione di modelli comuni⁹²⁰. Una situazione differente si evidenzia per la provincia Narbonnaise, distintasi per la veloce ricezione e l'elaborazione del linguaggio

⁹¹⁹ Si veda BARBET 2008, p. 53, figg. 47-48 a p. 54.

⁹²⁰ GUILLAUD, GUILLAUD 1990, p. 45.

figurativo di II stile, dove la produzione di III stile si distingue per la commistione di elementi legati al repertorio dell'epoca precedente. Ne sono degli eloquenti esempi i casi di Ruscino e di Roquelaure, nei quali le architetture fittizie ereditate dalle composizioni illusionistiche di II stile si mescolano al nuovo linguaggio pittorico⁹²¹. Una relativa autonomia della produzione pittorica va cogliendosi solamente a partire dalla metà del I sec. d.C., con la cosiddetta “seconda generazione” di pittori individuata da A. Barbet. Proprio in questo periodo, oltre ad un aumento della resa ornamentale, iniziano ad evidenziarsi dei motivi che indiziano il fiorire di botteghe artigianali, come dimostra la presenza di in un “motivo firma” comune alle pitture di Limoges e di Périgueux caratterizzato da un rettangolo con triangoli all'estremità, posizionato in corrispondenza della predella⁹²².

L'evoluzione del sistema, ben documentata per la Gallia, non è per il momento ravvisabile con altrettanta precisione per le restanti provincie, per le quali è unicamente nota l'adesione alle formule decorative del nuovo linguaggio figurativo. Nella penisola iberica, ad esempio, l'allineamento alla produzione centro-italica è ben esemplificato dai rinvenimenti di *Carthago Noua*, capitale della *Hispania Citerior* prima di *Tarraco*, dove il nuovo stile viene recepito con l'affermarsi del processo di romanizzazione. Un esempio della fase iniziale del III stile è offerto dalla pittura della *Domus* de la c/ Soledad – esquina c/ Nueva⁹²³ che mostra, sopra uno zoccolo nero a decorazione geometrica, ampi pannelli verdi separati da interpannelli neri decorati da candelabri dall'aspetto metallico, motivo questo tipico del nuovo gusto, che trova peraltro un valido confronto presso il peristilio della Casa dei Capitelli figurati (VII 4, 57) di Pompei⁹²⁴.

Una significativa testimonianza della creatività delle maestranze attive in ambito provinciale è rappresentata, poi, dalle creazioni di *Aventicum*, situata nella *Germania Superior*. Nel sito *l'insula* 18, in particolare, restituisce una pittura datata intorno al 45 d.C., dunque nella fase matura del III stile, caratterizzata da un fondo unitario rosso cadenzato da colonnine ritorte dalla resa originale ornate da motivi fitomorfi ed inframmezzate da colonnine vegetalizzate, alle quali sono raccordate tramite ghirlande⁹²⁵ (fig. 70).

⁹²¹ Cfr. BARBET 2008, rispettivamente pp. 71-72 e 89-92.

⁹²² BARBET 2008, p. 103.

⁹²³ FERNÁNDEZ DÍAZ 2008, pp. 134-145.

⁹²⁴ Si veda PPM VII, fig. 43 a p. 91.

⁹²⁵ BRAGANTINI *et alii* 2002, pp. 210-211.



Fig. 70 – *Aventicum*, insula 18 (da BRAGANTINI *et alii* 2002, fig. a p. 210).

Nel comparto provinciale situato immediatamente di là delle Alpi, l'adesione al linguaggio figurativo di età giulio claudia è esemplificato dalle pitture rinvenute presso il Magdalensberg. Nella provincia, la piena ricezione del repertorio decorativo e dei modelli di ambito urbano è testimoniata dai numerosi affreschi provenienti dal settore T/H prossimo al Tempio. Tra questi, si riconoscono partiti decorativi particolarmente allineati alla produzione italica per la presenza di architetture stilizzate, costruite con raffinati bordi a giorno⁹²⁶ (complesso b e c), partiti pittorici con pannelli cadenzati da tirsi⁹²⁷ (complesso g), nonché per la presenza di motivi decorativi tipici del repertorio urbano, quali, ad esempio, il listello decorato da una successione di V, che compare nelle pitture del complesso g, i⁹²⁸.

⁹²⁶ Si vedano i complessi a, b e c: KENNER 1985, taf. 25-28.

⁹²⁷ KENNER 1985, taf. 32.

⁹²⁸ KENNER 1985, taf. 32-34.

4.5 IL SISTEMA AD ARCHITETTURE FANTASTICHE

Il linguaggio decorativo definito “ad architetture fantastiche”, tradizionalmente denominato “IV stile”⁹²⁹ in area vesuviana, caratterizza l’ultimo periodo della produzione pompeiana, affermandosi a partire da circa la metà del I sec. d.C. fino ai decenni finali dello stesso secolo. Dal punto di vista dell’ornato, il IV stile si configura come il prodotto della rielaborazione degli stili precedenti: non si tratta di un sistema uniforme ma piuttosto di un linguaggio pittorico in cui si possono riscontrare alcune costanti. Tra tutte, si segnala la ripresa del concetto architettonico del II stile, rielaborato tuttavia nel segno di un illusionismo fantastico⁹³⁰, arricchito dai motivi introdotti nel corso del periodo augusteo e giulio-claudio⁹³¹. Il sistema pittorico si caratterizza per la compresenza del *trompe l’oeil*, ottenuto mediante l’inserimento di scorci prospettici, e di uno spiccato gusto per l’ornamentazione, a cui fanno riferimento i numerosi bordi a giorno elaborati per impreziosire i pannelli della zona mediana.

La nuova modalità compositiva, forte dell’esperienza maturata, unisce motivi realizzati *ex-novo* a soluzioni in voga nel periodo anteriore, dando origine ad infinite possibilità compositive. Pur nell’eterogeneità delle redazioni elaborate, è tuttavia possibile riconoscere delle tendenze comuni. Lo zoccolo è solitamente decorato da pannelli imitanti rivestimenti marmorei, risolti con minor verosimiglianza rispetto al periodo precedente, o da composizioni geometriche, oppure da raffigurazioni di cespi vegetali alternati o meno a volatili o, ancora, da edicole o vignette impreziosite da immagini figurate. La zona mediana si caratterizza per la convivenza di pannelli monocromi piatti decorati da raffinate bordure definite “bordi a giorno” per la particolarità di essere traforate e di scorci architettonici. Questi ultimi sono solitamente contenuti all’interno di edicole o finestre, nonché nello spazio degli interpannelli, a cadenzare il ritmo tra le pannellature “piatte”. La zona superiore, infine, è generalmente occupata da architetture in prospettiva o fregi figurati⁹³².

L’ampia varietà di soluzioni elaborate per la decorazione delle pareti si riflette anche nell’ornato dei soffitti, caratterizzato da molteplici combinazioni. Ancora una volta, è alla

⁹²⁹ La definizione di “IV stile”, tradizionalmente invalsa, è mutuata dalla classificazione realizzata da A. Mau alla fine dell’Ottocento (MAU 1882, p. 448). Va rilevato, tuttavia, che il termine non è mai stato usato dallo studioso, che preferisce parlare di “ultimo stile pompeiano”, ma è stato desunto dalla critica a lui posteriore sulla base della sua classificazione. A. Mau parla dell’ultima fase pittorica di Pompei nei termini di manifestazione della decadenza della pittura pompeiana.

⁹³⁰ Per un approfondimento sulle riproduzioni di architetture si veda: ERISTOV 1990; *IBID* 1994.

⁹³¹ Si veda, per la descrizione del sistema decorativo: BARBET 2009, pp. 180-183; CROISILLE 2005, pp. 81-92; PETERS 1982; BARBET 1980, pp. 65-73.

⁹³² Per una più ampia visione degli elementi costitutivi delle pareti di IV si veda: ERISTOV 1994.

classificazione realizzata da A. Barbet⁹³³ che è necessario rivolgersi per la codifica delle composizioni presenti in questa fase stilistica. Tra le più diffuse si annovera la composizione iterata, di cui fanno parte gli schemi a cassettoni, ma ben rappresentate sono anche le composizioni a pannelli giustapposti o separati simmetrici, le composizioni a sviluppo concentrico e quelle libere, caratterizzate sovente da un decoro vegetalizzato.

Dal punto di vista cronologico, il IV stile è stato tradizionalmente datato in riferimento alla produzione del comparto vesuviano a comprendere un arco cronologico piuttosto ridotto, esteso tra il terremoto del 62 d.C. e l'eruzione del Vesuvio del 79 d.C.⁹³⁴. Con il prosieguo delle ricerche la datazione stilistica è stata affiancata dal dato archeologico che ha permesso di affinare la cronologia, ampliandone il periodo di diffusione. La *Domus* Transitoria di Roma, incendiata nel 64 d.C., è un incontestabile punto di riferimento per alzare la datazione della fase iniziale dello stile, così come la Casa di Championnet e la *Domus* dei Vetti (VI 15, 1) di Pompei, rovinata dal terremoto del 62 d.C., offrono un valido termine *ante quem* per valutare l'affermazione del nuovo linguaggio stilistico in un periodo precedente il sisma. Infine, la villa di San Marco a Stabia permette di far risalire il principio del IV stile alla metà del I sec. d.C. grazie all'ausilio del dato epigrafico che conferma la costruzione della residenza in un periodo anteriore al 54 d.C. In considerazione di queste testimonianze, la fase iniziale del IV stile è stata convenzionalmente fatta coincidere con la metà del I sec. d.C.⁹³⁵.

K. Schefold⁹³⁶ per primo ha proposto una classificazione dello stile, oggi abbandonata in quanto particolarmente complessa e incompleta, non avendo lo studioso dato il debito peso ai dati archeologici. Più accreditata risulta la scansione proposta da A. Barbet⁹³⁷, la quale ipotizza solo due ampi periodi separati dagli eventi traumatici che accorsero a Pompei e a Roma negli anni Sessanta del I sec. d.C., relativi rispettivamente al terremoto del 62 d.C. e all'incendio del 64 d.C. La prima fase, datata tra il 45 d.C. e il 62 d.C., è caratterizzata da accenni piuttosto timidi di aperture spaziali e, piuttosto, del prevalere del linguaggio mutuato dal III stile, con pannelli piatti decorati da raffinati bordi che per il periodo in esame si trasformano in una sorta di merletti, lasciando intravedere lo sfondo dietro la trama

⁹³³ BARBET 2009, pp. 215-263.

⁹³⁴ Si tratta dell'estensione cronologica proposta da A. Mau (MAU 1882).

⁹³⁵ Tale cronologia è sostenuta da R. Ling e da A. Barbet. Una datazione al 40-45 è ipotizzata da Beye, Peters e Bastet. Si veda la sintesi proposta in: BARBET 2009, p. 180.

⁹³⁶ SCHEFOLD 1953-54; SCHEFOLD 1962a; *IBID* 1962b. Lo studioso propone di datare la nascita del IV stile in un periodo successivo al terremoto del 62 d.C. e ipotizza una suddivisione in tre fasi: l'epoca di Nerone, in cui predominano le soluzioni illusionistiche, l'epoca subneroniana, risalente al regno di Vespasiano, caratterizzata da pareti piatte, e un periodo più complesso datato a partire dal 69 d.C., in cui predominano le soluzioni monumentali.

⁹³⁷ BARBET 2009, pp. 183-193. Gli eventi degli anni '60 del I sec. d.C. costituiscono un discrimine anche per J.M. Croisille che li pone a separare i due primi periodi stilistici, riconoscendone un terzo successivamente al 70 d.C. Cfr. CROISILLE 2005, pp. 84-92.

decorativa. La seconda fase, datata successivamente al 62 d.C., costituisce il momento di massimo splendore del IV stile ed è fortemente influenzata dalla corte imperiale e dalla predilezione di Nerone stesso per le rappresentazioni teatrali⁹³⁸. Pur nella difficoltà di rintracciare delle caratteristiche univoche, quest'ultimo periodo sembra distinguersi per l'ostentazione della monumentalità del decoro e del lusso, in accordo con i dettami della coeva società⁹³⁹. Trionfano sulle pareti le vedute in *trompe l'oeil* ma anche le architetture realizzate ad imitazione delle facciate di sontuosi edifici, frequentemente riprodotte popolate da personaggi il cui atteggiamento rievoca delle figure di attori tragici o di musicisti⁹⁴⁰. Nonostante l'importanza riservata alla raffigurazione delle architetture, va rilevata la costante attenzione per gli aspetti ornamentali. Il repertorio decorativo si sostanzia di bordi a giorno, risolti in una pluralità di redazioni, nonché di motivi vegetali e di elementi di separazione quali candelabri, realizzati ad imitazione di oggetti metallici o vegetalizzati. La parete tutta si arricchisce di immagini figurate, sia di considerevoli dimensioni, inserite tra le architetture o all'interno di quadri, che più minute, disperse sull'intera superficie con la specifica funzione di impreziosire l'ornato, come *oscilla*, strumenti musicali, animali, etc... Complessivamente, il nuovo linguaggio pittorico conserva la tripartizione tanto verticale quanto orizzontale della parete, secondo la formula elaborata a partire dalla fine del II stile.

Quanto al periodo finale del IV stile, K. Schefold e M. Borda⁹⁴¹ ipotizzano la presenza di una terza fase, da collocare tra il 70 d.C. e la fine del I sec. d.C., corrispondente al momento di decadenza dello stile.

Dal punto di vista storico, il linguaggio decorativo del IV stile acquista significato se lo si considera in rapporto al periodo in cui si sviluppa, caratterizzato da un'avvenuta trasformazione sociale che vede l'ascesa di una classe media composta da borghesi arricchiti con i proventi delle attività commerciali e artigianali.

L'eterogeneità che caratterizza la società si riflette sulle scelte pittoriche in cui motivi desunti dal repertorio passato, espressione dei solidi valori legati alla tradizione, si mescolano ad elementi creati *ex-novo*, frutto della *luxuria* che caratterizza la nuova età. Il nuovo sistema, con il suo portato simbolico, altro non è che il frutto della volontà da parte del ceto emergente di uguagliarsi alla vecchia aristocrazia. Non a caso sulle pitture abbondano, tra tutti, temi

⁹³⁸ GUILLAUD, GUILLAUD 1990, p. 46.

⁹³⁹ Il lusso si riflette, ad esempio, nella frequente riproduzione di tarsie marmoree per la decorazione dello zoccolo della parete.

⁹⁴⁰ Per tale ragione le pitture di IV stile sono state spesso identificate con le pareti delle scenografie teatrali, senza che vi sia tuttavia alcun rapporto diretto con il teatro.

⁹⁴¹ SCHEFOLD 1953-54; *IBID* 1962b; BORDA 1958, pp. 76-80.

legati all'*otium*⁹⁴², tipici dell'autorappresentazione delle classi elevate, tra cui si distinguono immagini di nature morte, allusive ai beni del proprietario, scorci di ville, che rimandano agli ambienti preposti allo svago dei nobili, ma anche ritratti, che nella tradizione aristocratica giocano un ruolo chiave nella celebrazione della gloria del lignaggio. Riferimenti al mondo della cultura sono poi evocati dalle scene di genere, tra cui quelle legate alle rappresentazioni teatrali, alle pratiche culturali e ai momenti della vita quotidiana⁹⁴³.

Quanto, infine, al termine coniato per la definizione del IV stile in Cisalpina, ossia "sistema ad architetture fantastiche", esso è stato selezionato in quanto evoca il rendimento degli elementi architettonici che costellano le pareti della seconda metà del I sec. d.C., rielaborati sotto-forma di un illusionismo fantastico.

⁹⁴² Si veda, per un approfondimento sul tema: ROMIZZI 2006, pp. 108-115.

⁹⁴³ Un'articolata disamina dei temi presenti sulle pitture di età neroniana è presente in BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 234-253.

4.5.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

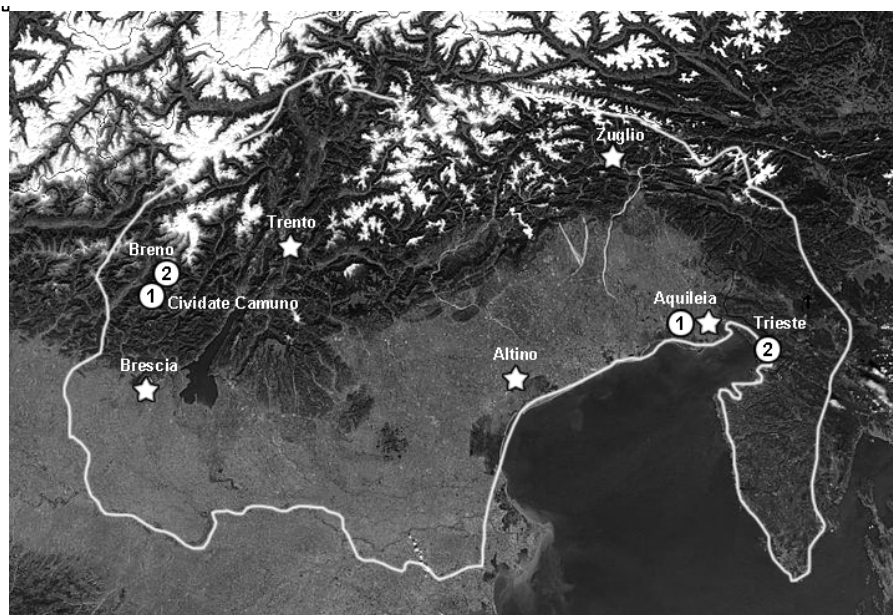


Fig. 71– Distribuzione delle attestazioni di sistemi ad architetture fantastiche nella *Regio X*: con il cerchio sono segnati i rinvenimenti attribuibili con certezza al sistema, riportati nella tabella che segue, con la stella le occorrenze frammentarie riconducibili ad esso solo a livello ipotetico, escluse dalla tabella.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ25/1	P.	II sec. d.C.	135-800
Breno	BR01/8	P. + C.	Fine del I sec. d.C.	98-572
	BR01/11	P. + C.	Fine del I sec. d.C.	98-575
Cividate Camuno	CC01/2	G.S.	IV stile	170-1014
Trieste	TS04/2	G.S.	Metà del I sec. d.C.	115-730
	TS04/6	G.S.	IV stile	115-738

La schedatura delle occorrenze pittoriche ha permesso di rintracciare un numero piuttosto limitato di partiture decorate da sistemi ad architetture fantastiche, a fronte di una più ampia consistenza di affreschi frammentari riconducibili al sistema in esame solo a livello ipotetico sulla scorta della presenza di motivi “firma”, quali, ad esempio, porzioni di bordi a giorno o di architetture prospettiche, che si è scelto di analizzare separatamente⁹⁴⁴ (fig. 71).

Quanto alle pitture riferibili con buon margine di sicurezza a sistemi ad architetture fantastiche, si segnala il lacerto proveniente dalla Casa dell'ex Beneficio Rizzi di Aquileia, che rappresenta il rinvenimento più eloquente in termini di sperimentazione prospettica

⁹⁴⁴ Le occorrenze frammentarie riferibili solo a livello ipotetico a sistemi ad architetture fantastiche, inserite nella fig. 71 con una stella, sono analizzate a seguire nel paragrafo 4.5.5.

(AQ25/1). La parete, riconducibile ad un intervento di ristrutturazione della *domus* datato ai primi decenni del II secolo d.C., era destinata a decorare un ambiente con funzione di rappresentanza.

Dal comparto nord-adriatico provengono anche le attestazioni di Trieste messe in luce presso la *Domus* del Colle di San Giusto (TS04/2, TS04/6). Lo scavo ha restituito due nuclei pittorici frammentari provenienti da strati di giacitura secondaria che il lavoro di V. Provenzale e di F. Oriolo ha permesso di riferire a porzioni di sistemi ad architetture fantastiche destinate ad ornare l'abitazione.

Ulteriori attestazioni sono state recuperate nell'area alto-bresciana, specificamente nel santuario di Breno e nella *Domus* di via Palazzo di Cividate Camuno. Nel primo caso gli affreschi, conservati in parte in parete ed in parte in crollo (BR01/8, BR01/11), decoravano gli ambienti adiacenti all'area di culto, disposti in posizione simmetrica rispetto al vano in cui era esposta la statua della divinità. Nel secondo (CC01/2), invece, la parete è stata ricomposta sulla base di occorrenze frammentarie rinvenute in strati di giacitura secondaria che non consentono di risalire all'originale posizione del partito pittorico all'interno della *domus*.

4.5.2 *Considerazioni sull'attribuzione dei reperti*

Per tutti i casi noti è possibile ricondurre le pitture relative a sistemi ad architetture fantastiche ai rispettivi luoghi di rinvenimento. Certa è la pertinenza dei partiti decorativi ai contesti di Aquileia e di Breno, dove le pitture si sono conservate almeno parzialmente in parete. Accertata a livello stratigrafico è anche l'attribuzione delle occorrenze frammentarie messe in luce presso le realtà abitative di Cividate Camuno e di Trieste, dove gli affreschi sono stati recuperati all'interno di strati di macerie e in riempimenti relativi alle fasi di abbandono dei siti.

4.5.3 *Analisi tipologica della documentazione*

I partiti decorativi riferibili con sicurezza a sistemi ad architetture fantastiche sono numericamente piuttosto limitati e restituiscono solo sei attestazioni. Di queste, tre sono state rinvenute *in situ* (Aquileia, Breno) mentre le rimanenti sono state ricostruite sulla base di occorrenze frammentarie recuperate all'interno di strati di giacitura secondaria (Cividate

Camuno, Trieste), elemento di non secondaria importanza nella valutazione dell'affidabilità della ricostruzione.

La pittura più significativa in termini di raggiunta abilità delle maestranze, che costituisce anche l'attestazione più tarda (II sec. d.C.), proviene dalla Casa dell'ex Beneficio Rizzi di Aquileia (AQ25/1). Dall'ambiente di rappresentanza proviene una porzione pittorica relativa alla parte inferiore della parete che rivela un'organizzazione del decoro che rimanda alla tradizione delle *scaenae frons* che per il momento costituisce un *unicum* in Italia settentrionale. La pittura restituisce una struttura architettonica di cui sono visibili, alle due estremità di uno spazio di colore viola, due colonne scanalate poggianti su basi modanate. In secondo piano si sviluppa un podio articolato in sporgenze e rientranze tra cui si individuano due basamenti che dovevano sostenere due colonne tortili; al centro di essi si conserva la porzione inferiore di una scala che doveva condurre illusionisticamente ad un ulteriore piano prospettico. Contribuisce ad accrescere la sensazione di sfondamento illusivo una finta porta spalancata, conservata per la sola estremità inferiore, caratterizzata lungo il bordo da una serie di borchie, a cui doveva corrispondere un passaggio reale indicato anche nella pianta della *domus*⁹⁴⁵.

Esemplificative della diffusione del sistema ad architetture fantastiche in Cisalpina sono, poi, anche le pitture di Breno (BR01/8, BR01/11), conservate in parete per una limitata porzione dello zoccolo e parzialmente ricostruite sulla base dei frammenti rinvenuti in crollo. Le due pitture, messe in luce all'interno degli ambienti adiacenti al vano di culto destinato ad ospitare la statua della divinità, restituiscono una decorazione molto simile, che forse informa della medesima funzione dei vani. In entrambi i casi il sistema si articola in ampi pannelli monocromi, decorati da raffinate bordure, intervallati da architetture prospettiche confinate nella zona dell'interpannello. L'ambiente settentrionale presenta, sopra una base con spruzzature rosse su fondo rosa, uno zoccolo a fondo nero ripartito in tre pannelli rettangolari da due elementi architettonici in prospettiva, da identificare in due edicole, che proseguono verso la zona mediana scandendo il ritmo dell'intera parete. Ogni edicola è costituita da due pilastri che reggono una trabeazione continua sopra la quale si impostano sottili colonnine di colore giallo-oro arricchite da motivi vegetali. Al centro di ogni edicola è raffigurata una colonna che funge da supporto per un ricco cespo d'acanto con base a calice, ritratto similmente ad un vaso metallico. Dietro l'acanto una balaustra di colore rosa indica la presenza di un ulteriore piano prospettico, delineato due bande verticali che fanno le veci di

⁹⁴⁵ La presenza delle borchie è fondamentale per attribuire a questo sistema anche una serie di intonaci conservati al museo senza alcuna indicazione di provenienza che ci informano sulla prosecuzione in elevato del motivo che nelle specchiature centrali doveva essere di colore rosso.

un motivo architettonico. Nello spazio compreso tra le edicole, la porzione restante dello zoccolo è decorata da scomparti rettangolari impreziositi da ghirlande tese con andamento orizzontale. La zona mediana è suddivisa in pannelli intervallati dagli elementi architettonici di cui si è detto ornati inferiormente da una banda a giorno e da altri motivi purtroppo non più leggibili.

Un analogo sviluppo caratterizza il vano meridionale che presenta, sopra una simile base a spruzzature, uno zoccolo nero scandito in scomparti rettangolari da edicole, davanti alle quali sono disposte colonne-piedistallo rastremate poggianti su una base più spessa che ricordano i supporti di erme. L'edicola sostiene una trabeazione delimitata da un filetto giallo sul quale si imposta una banda gialla verticale che solo in via ipotetica può essere interpretata come una colonnina. La porzione restante dello zoccolo è decorata, analogamente a quella del vano settentrionale, da scomparti rettangolari impreziositi da ghirlande tese con andamento orizzontale. La zona mediana, a fondo rosso, è analogamente scandita in pannelli intervallati da interpannelli posti in corrispondenza delle edicole dello zoccolo, di cui sfugge la decorazione. Dei pannelli, invece, si conserva una banda ornata composta da un motivo a volute impreziosito da elementi vegetali. In base ai frammenti raccolti, si può ipotizzare che alla parte mediana appartenesse anche un nucleo pittorico con motivo architettonico in prospettiva in cui si riconosce un pilastro, una porzione di trabeazione e di soffitto. Alcuni frammenti leggermente curvi, probabilmente appartenenti alla zona alta della parete, documentano riquadrature delineate in bianco e decorate da elementi appesi, forse bende. È probabile che alla zona superiore della parete sia da riferire, poi, anche un bordo a giorno attraversato da una ghirlanda a festone con foglie lanceolate verdi e fiorellini bianchi a cui erano appesi, tramite filetti bianchi, *rhyta*.

L'adesione al linguaggio figurativo del nuovo stile è testimoniato anche dalle pareti ricomposte sulla base di occorrenze frammentarie messe in luce a Cividate Camuno e a Trieste.

Nel primo caso, il lavoro di assemblaggio condotto da E. Mariani ha permesso di ricomporre una pittura a fondo rosso articolata in ampie campiture monocrome intervallate da candelabri tortili (CC01/2). Più nel dettaglio, l'affresco è decorato da una base gialla a cui si sovrappone uno zoccolo suddiviso in campi quadrangolari neri e rettangolari rossi ornati da cespi vegetali caratterizzati rispettivamente da lunghe foglie piatte e da piccole foglie che si dipartono da sottili rametti disposti a ventaglio, a cui probabilmente erano associati aironi. La zona mediana è cadenzata in piatti pannelli rossi intervallati da interpannelli. I pannelli sono profilati internamente da bordi a giorno del tipo a denti di lupo e a quadrilateri, impreziositi in

corrispondenza della sommità da ghirlande a festone trattenute da nastri. Negli interpannelli, invece, sono collocati candelabri a tre bracci con piccole apicature vegetali laterali fuoriuscenti da un cespo d'acanto; nella parte sommitale i bracci si trasformano in un fiorone centrale e due cornucopie laterali che sostengono un clipeo dorato contenente un busto maschile, raffigurante un satiro. Il passaggio alla zona superiore è definito da una cornice con *kyma lesbio* con ovoli che simula l'analogo motivo marmoreo. Della zona superiore si conserva solo un'architettura stilizzata composta da due esili colonnine che sorreggono un catino prospettico.

Nelle pitture di Trieste, ricomposte anch'esse sulla base di frammenti pittorici rinvenuti in strati di giacitura secondaria, un maggior spazio è dato alla riproduzione di architetture in prospettiva.

Un nucleo decorativo (TS04/2) ha permesso di rintracciare lo sviluppo della zona mediana e superiore di una parete, oltre che di recuperare ulteriori elementi figurati che non è stato possibile inserire nel sistema generale. La zona mediana doveva articolarsi per lo meno in due pannelli disposti lateralmente rispetto ad un'edicola collocata in posizione centrale con trabeazione sorretta da quattro colonne, due anteriori e altre due posteriori viste in prospettiva. Dell'edicola si conserva la sola porzione superiore corrispondente all'epistilio, composto da una sequenza di filetti che inquadrano una banda viola, sorretto da colonne bianche con capitelli schiacciati e con le scanalature rese da filetti rosa. Un'articolazione più complessa era riservata alla zona superiore decorata da due strutture architettoniche con disposizione speculare rispetto al centro della composizione, sormontate da uno spesso epistilio su cui posava un grifone che reggeva una ghirlanda ad arco terminante in corrispondenza di un elemento centrale non conservato. Oltre ai frammenti che hanno trovato collocazione nella proposta ricostruttiva, il gruppo comprende anche ulteriori pezzi figurati di più difficile interpretazione. Tra questi, si segnala un frammento a fondo rosso con figura posta di tre quarti vestita con un abito bianco-azzurro e coronata d'alloro sul capo che regge con la destra un tirso, elemento che porta ad interpretarla come una menade.

Il secondo nucleo pittorico proveniente dallo scavo di Crosada (TS04/6) ha permesso di ricostruire una porzione del partito decorativo corrispondente alla zona mediana e superiore di una parete. La zona mediana era articolata in una successione di pannelli e interpannelli con larghe campiture rosse intercalate a superfici nere. In corrispondenza del passaggio dal fondo rosso al campo nero era inserito uno scorcio architettonico stilizzato mentre nel pannello rosso erano collocate delle architetture, delle edicole o delle semplici trabeazioni, decorate da

vasi e da piccoli animali tra cui un cervide. La zona superiore della parete, a fondo rosso, era chiusa da una banda verde a cui seguiva una cornice.

All'interno del nucleo si riconoscono ulteriori frammenti per i quali non risulta più possibile risalire all'originaria posizione all'interno del sistema decorativo. Tra questi, si segnalano due pezzi che conservano la raffigurazione di un'ala bianca, frammenti con raffigurazioni di porzioni di architetture e un nucleo che riproduce una decorazione a scomparti (viola, azzurro, verde) delimitati da bande.

4.5.4 *Analisi stilistica della documentazione*

Le pitture schedate rivelano una molteplicità di soluzioni decorative accomunate dalla presenza di architetture fantastiche che nella maggior parte dei casi si inseriscono in sistemi piatti, in cui pari risalto è conferito agli effetti ornamentali.

Tra tutte, l'affresco di Aquileia (AQ25/1) è sicuramente il più significativo in termini di organizzazione del decoro, restituendo un podio articolato in elementi sporgenti e rientranti che denuncia l'acquisita conquista degli effetti spaziali. La pittura, che al momento costituisce un *unicum* in Cisalpina, non può che essere accostata alle soluzioni urbane che rimandano alla tradizione della *scaenae frons*, utili termini di confronto per abbondanza di documentazione. Qui, l'elemento del podio, dipinto sulla porzione inferiore della parete o nella zona mediana, sopra uno zoccolo solitamente decorato a finto marmo, si rivela un elemento caratteristico dei sistemi di IV stile⁹⁴⁶, come documentano, rispettivamente, l'affresco della Palestra della regione VIII di Pompei⁹⁴⁷ e la stanza a della Casa di *Pinarius Cerealis*⁹⁴⁸, sempre di Pompei. La fortuna riscossa dal motivo, risolto in un'infinita quantità di varianti che spaziano dalla possibile presenza di personaggi tra le architetture, alla resa più o meno verosimile delle architetture, è testimoniata dal suo perdurare anche in piena età imperiale, quando verrà impiegato come motivo di repertorio. Un buon esempio, in questo senso, è offerto dalle pitture provenienti da Piazza dei Cinquecento, datate alla fine del II sec. d.C., che costituiscono il confronto più eloquente per la pittura aquileiese. L'affresco proveniente da salone E12⁹⁴⁹, in particolare, rivela scelte decorative particolarmente rispondenti alla pittura della *Domus* dell'ex-Beneficio Rizzi per la presenza di un podio continuo articolato in

⁹⁴⁶ ERISTOV 1994, pp. 31-33.

⁹⁴⁷ BARBET 2009, p. 198, fig. 139 a p. 198.

⁹⁴⁸ BARBET 2009, p. 199, fig. 142 a p. 200.

⁹⁴⁹ PARIS 1996a, p. 125, tavv. I, II a pp. 128-130.

elementi sporgenti e rientranze, dal quale prendono forma architetture fantastiche, in questo caso popolate da personaggi di grandezza superiore al vero (fig. 72). La pittura della stanza E9⁹⁵⁰, invece, offre un buon paragone per il motivo delle scale, realizzate anche in questo caso in forma di trapezio, inserite in corrispondenza di un'apertura spaziale. Il rimando a prospetti architettonici impostati su bassi podi è ben vivo anche nella tradizione più tarda, come dimostra la pittura del triclinio della *Domus Praeconum* in via dei Cerchi a Roma⁹⁵¹, datata all'inizio del III sec., decorata da un porticato sul quale agiscono personaggi di dimensioni superiori al vero.



Fig. 72 – Roma, piazza dei Cinquecento, pittura del salone E12 (da PARIS 1996a, tav. II a p. 130).

Se la parete di Aquileia mostra un decoro che denota un gusto per le sperimentazioni prospettiche, ben diverso è il caso delle restanti pitture, in cui le architetture sono costituite da esili elementi e gli effetti di apertura spaziale sono condizionati dalle piatte campiture di fondo.

Le due pareti di Breno ben esemplificano questa tendenza, restituendo un decoro simile caratterizzato da uno zoccolo cadenzato da esili edicole prospettiche concepite esclusivamente nella loro valenza ornamentale che danno origine, almeno in un caso, ad un motivo architettonico. Le pareti denunciano l'uso di un impianto decorativo che trova numerosi riscontri nell'ambito della pittura parietale di IV stile sia di area vesuviana che urbana. A tal proposito buoni confronti possono essere instaurati con l'atrio b della Casa del Menandro⁹⁵² (I 10, 4) di Pompei, dove ampi pannelli monocromi sono intervallati da uno scorcio architettonico che si diparte da un'edicola, o con il peristilio F della Casa degli Amorini dorati

⁹⁵⁰ PARIS 1996b, pp. 96-97, tavv. II, III a pp. 100-101.

⁹⁵¹ JOYCE 1981, p. 54, fig. 54.

⁹⁵² PPM II, p. 257, fig. 25 a p. 256.

(VI 16, 7.38), sempre di Pompei⁹⁵³, decorato da pannelli cadenzati da esili architetture prospettiche, o, ancora, con la decorazione dell'ambiente B di Casa Bellezza sull'Aventino⁹⁵⁴, in cui, su un fondo uniforme giallo, ampi pannelli si alternano a scomparti più stretti ornati con scorci architettonici.

L'affresco del vano settentrionale, in particolare, conservato in modo migliore, consente di accostare la pittura di Breno a coeve produzioni urbane, dove evidente è l'inserimento di edicole in sostituzione degli interpannelli tipici della fase precedente. L'edicola, per la quale la mancanza di elementi di coronamento limita la possibilità di rintracciarne con precisione le caratteristiche, conosce alcuni confronti, che suggeriscono la pertinenza del motivo ad un preciso modello, negli ambienti 52 e 60 della Villa di San Marco a Stabia⁹⁵⁵ ma anche nell'ambiente B di Casa Bellezza sull'Aventino⁹⁵⁶ o, ancora, nell'ambiente i di una casa della IRegio X (*insula* 5, 11.3) a Pompei⁹⁵⁷ (fig. 73).

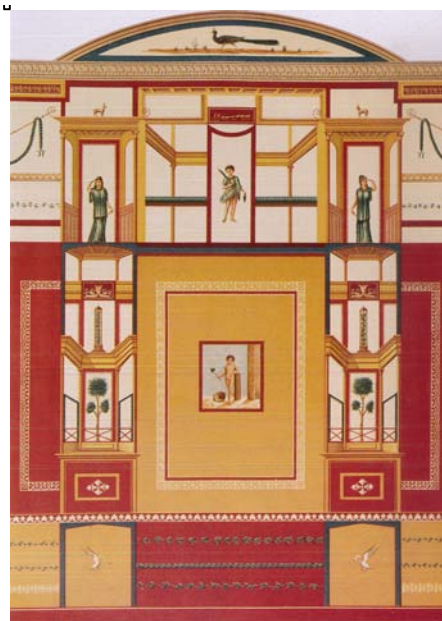


Fig. 73 – Pompei, Casa della IX 5, 11.3 (PPM IX, fig. 76 a p. 567).

Per quanto riguarda la pittura del vano meridionale, meno conservata, alcune suggestioni limitate al solo motivo dello zoccolo con sostegni verticali e pilastri simili ad erme non possono che venire, per queste ultime, dalla nota pittura della Casa del Criptoportico (I 6, 2)

⁹⁵³ PPM V, p. 750, fig. 70 a p. 750.

⁹⁵⁴ BOLDRIGHINI 2003, pp. 39-46, fig. 32 a p. 39.

⁹⁵⁵ BARBET, MINIERO 1999, figg. 338 e 352.

⁹⁵⁶ BOLDRIGHINI 2003, pp. 39-46, fig. 32 a p. 39.

⁹⁵⁷ PPM IX, p. 568, fig. 76 a p. 567.

di Pompei⁹⁵⁸, e, in area cisalpina, dalle analoghe figure riprodotte a Brescia, presso la *Domus* di Dioniso⁹⁵⁹ (IdFrm 63-376) o a Cividate Camuno, presso l'area di via Palazzo⁹⁶⁰ (CC01/2).

Tipico del gusto per il decoro ornamentale dei sistemi ad architetture fantastiche è, poi, il bordo a giorno chiamato ad impreziosire la parte inferiore dei pannelli del registro mediano di entrambe le pitture. Il motivo, solo parzialmente leggibile a causa della sua conservazione lacunosa, rimanda alla tipologia a “festoni con alternanza di motivi” della nota classificazione di A. Barbet⁹⁶¹. Si tratta di un bordo largamente impiegato nelle decorazioni di IV stile che trova confronti sia in area centro-italica che in Cisalpina e Oltralpe. Utilizzato nelle pitture di area centro-italica, come confermano le pareti della *Domus Aurea*⁹⁶² e gli intonaci provenienti dal settore B di Vigna Barberini sul Palatino⁹⁶³, il motivo è attestato in età flavia anche al nord, dove è presente ad Este, sugli affreschi della *Domus* del Serraglio Albrizzi (ES01/11), a Desenzano, presso la Villa romana (DE01/1), nella prima metà del II sec. d.C., e a Brescia, nella *Domus* B dell'Ortaglia, nella seconda metà del II sec. d.C. (BS06/2). Oltralpe il bordo è già presente nella seconda metà del I sec. d.C. nella stanza D della *Maison à Portiques du Clos de la Lombarde a Narbo Martius*⁹⁶⁴.

Una composizione caratterizzata, analogamente alle pitture di Breno, dall'accentuazione dell'aspetto bidimensionale sulla resa illusiva conferita dagli elementi architettonici contraddistingue anche l'affresco di Cividate Camuno.

Anche in questo caso l'impostazione del sistema decorativo rimanda a modelli di IV stile di area vesuviana, come documentano le pitture pompeiane del cubicolo H della Casa dell'Ara Massima⁹⁶⁵ (VI 16, 15.17) o del triclinio 25 della Casa di *M. Castricius*⁹⁶⁶ (VII 16, 17) o, ancora, dell'ambiente 5 della Casa di *Successus*⁹⁶⁷ (I 9, 3). La pittura di Cividate Camuno denuncia una spiccata attenzione per la resa ornamentale nel raffinato rendimento del candelabro chiamato ad impreziosire l'interpannello. Il motivo, del tipo tortile a tre bracci, presenta un'elegante base a cespo d'acanto e una terminazione con clipeo sorretto da un fiorone centrale affiancato da due cornucopie laterali; si tratta di un modello diffuso nelle pareti di IV stile, dove trova il confronto più calzante nel cubicolo H della Casa dell'Ara

⁹⁵⁸ BARBET 2009, p. 58, fig. 53 a p. 58.

⁹⁵⁹ La pittura è di età adrianea-antoniniana.

⁹⁶⁰ L'affresco è di IV stile.

⁹⁶¹ Si tratta del gruppo III, tipo 25b: cfr. BARBET 1981, pp. 948-949.

⁹⁶² IACOPI 1999, p. 55.

⁹⁶³ MAURINA 2001, p. 49, fig. 25.

⁹⁶⁴ SABRIÉ, SABRIÉ 1994-1995, pp. 230-231, fig. 49 a p. 230.

⁹⁶⁵ PPM V, figg. 16-17 a pp. 859-860. La decorazione risale ad un momento successive al 62 d.C.

⁹⁶⁶ PPM VII, fig. 61 a p. 916. IV stile.

⁹⁶⁷ PPM I, p. 948, fig. 9. IV stile.

Massima⁹⁶⁸ (VI 16, 15.17) a Pompei in cui all'interno di un interpannello nero compare un candelabro ritorto a due bracci sormontato da un clipeo sorretto da una cornucopia (fig. 74).



Fig. 74 – Pompei, Casa dell'Ara Massima (VI 16, 15.17), cubicolo H (da PPM V, fig. 16 a p. 859).

Quanto al clipeo, al quale è conferito un aspetto plastico grazie al sapiente gioco di luci e ombre, anch'esso può essere accostato alle coeve produzioni urbane, dove trova un buon accostamento nell'analogo motivo della Villa di San Marco a Stabia⁹⁶⁹ e della Casa del Colonnato Tuscanico (VI 17, 26) ad Ercolano⁹⁷⁰. Nella pittura l'effetto di sfondamento prospettico, caratteristico del linguaggio decorativo delle pareti di IV stile, è solo accennato e confinato nella zona superiore della parete, dove campeggia un'esile edicola a catino prospettico. Nel complesso l'affresco denota una omogeneità culturale del mondo cisalpino con Roma, alla quale l'affresco di Cividate Camuno guarda per la selezione ricercata dei motivi, quali quelli del candelabro e del clipeo che lo corona, pertinenti ad un'iconografia "colta" che ben si inserisce nel gusto del momento. Parallelamente, tuttavia, sembra emergere una tendenza a svincolarsi dai modelli "ufficiali" nella predilezione accordata ad uno schema decorativo, quale quello a pannelli e interpannelli, che troverà ampio seguito e successiva elaborazione in Cisalpina e nelle provincie transalpine.

Un'attenzione maggiore per gli effetti prospettici caratterizza, invece, le pitture di Trieste provenienti dall'area di Crosada, ricomposte sulla base di materiale frammentario.

⁹⁶⁸ PPM V, figg. 16-17 a pp. 859-860.

⁹⁶⁹ BARBET, MINIERO 1999, pl. IX,4, fig. 639.

⁹⁷⁰ WALLACE-HADRILL A. 2011, fig. a p. 237.

L'affresco maggiormente conservato (TS04/2) è caratterizzato da una zona mediana con edicola centrale e sfondamenti prospettici laterali che si rifà ad un modello colto diffuso nelle pitture di IV stile tra le quali si cita, a titolo d'esempio, la parete della Villa di Diomede⁹⁷¹ (fig. 75) e quella del cubicolo 9 della Casa dell'Efebo (I 7, 11) a Pompei⁹⁷².

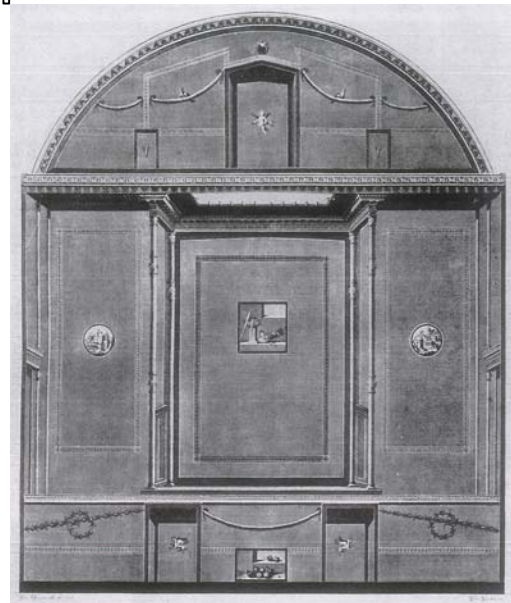


Fig. 75 – Pompei, Villa di Diomede (da CROISILLE 2005, fig. 347 a p. 234).

La parte superiore della pittura, invece, sembra tradire un'impostazione particolarmente affine alle soluzioni di III stile, nelle quali spesso la parte alta della parete, articolata in architetture lineari, contrasta con la sobrietà della zona mediana. In particolare, rimanderebbero agli stilemi tipici del III stile le bande ornate che vanno a comporre le architetture e i decori in forma di bordo di tappeto che altro non sono che anticipazioni dei bordi a giorno tanto amati nel IV stile. Ancora una volta, al repertorio urbano sembrano guardare i confronti più stringenti anche per la porzione superiore della parete, riconosciuti nella Casa di *M. Lucretius Fronto*⁹⁷³, dove la zona superiore di un cubicolo presenta due edicole simmetriche con grifi sugli epistili che reggono ghirlande, o nella parete del cubicolo 9 della Casa dell'Ancora⁹⁷⁴ e nel triclinio della Casa di *Paquius Proculus*⁹⁷⁵. Ad un repertorio colto rimanderebbe, poi, la scelta dei motivi chiamati ad impreziosire le architetture, come la figura del grifo, particolarmente apprezzato nella decorazione parietale ritratto nelle posizioni più svariate⁹⁷⁶.

⁹⁷¹ CROISILLE 2005, p. 234, fig. 347 a p. 234.

⁹⁷² PPM I, p. 642, fig. 39 a p. 641.

⁹⁷³ PPM III, p. 990.

⁹⁷⁴ BASTET, DE VOS 1979, pp. 43-44, n. 19, tav. XIII.

⁹⁷⁵ PPM I, p. 541.

⁹⁷⁶ Per il motivo del grifo si veda: DELPLACE 1980, pp. 350-353.

La seconda pittura proveniente da Trieste (TS04/6), di più difficile lettura per il pessimo stato di conservazione, rivela la pertinenza ad un sistema ad architetture fantastiche per la presenza, sulla zona mediana, di numerosi scorci architettonici. Le architetture sono impreziosite da figure di animali o di oggetti, come vasi, che trovano precisi riscontri nel repertorio campano, affermandosi in età augustea, come dimostra il cubicolo B della Villa Imperiale di Pompei⁹⁷⁷ e mantenendosi poi come motivi ornamentali anche nelle pareti di IV stile, come documenta la pittura del triclinio della casa del Sacello Iliaco⁹⁷⁸, sempre di Pompei.

Nel complesso la rassegna di pitture caratterizzate da sistemi ad architetture fantastiche provenienti dalla *Regio X* permette di confermare la piena recezione del sistema decorativo in un ambito per così dire “periferico”.

Le manifestazioni nord-italiche si caratterizzano per la predilezione accordata a sistemi bidimensionali risolti sostanzialmente in schemi modulari a pannelli in cui l’elemento architettonico assolve la funzione di interpanello. Tale concezione si caratterizza per la presenza di architetture costituite da esili elementi confinati in ridotti “scomparti” la cui resa prospettica è condizionata dalle piatte campiture di fondo, e di contro, per una maggiore attenzione per la resa ornamentale della parete.

È questa una soluzione decorativa ben esemplificata dalle pitture di Breno, dove edicole prospettiche sono riprodotte in successione modulare con pannelli piatti, ma anche dalla pittura di Cividate Camuno, dove un limitato effetto di sfondamento illusivo è apportato dall’architettura che orna la porzione superiore della parete. In quest’ultimo caso, la presenza del candelabro tortile ad impreziosire l’interpanello conferma l’adesione ad un formulario colto, nonché a modelli urbani e campani.

La resa bidimensionale della parete è un aspetto caratterizzante anche della pittura di Trieste nella quale la zona mediana è risolta in ampie pannellature piatte intervallate da un’edicola centrale dalla resa prospettica⁹⁷⁹.

Contrasta questa tendenza, ben esemplificata dalla maggior parte delle pitture schedate, il lacerto pittorico proveniente da Aquileia, che sembra piuttosto rimandare alla tradizione della *scaenae frons*. Pur nella limitatezza della porzione conservata, che non consente di comprendere se l’intera superficie parietale fosse concepita organicamente, è possibile

⁹⁷⁷ BASTET, DE VOS 1979, pp. 37-38, n. 15, tav. IX.

⁹⁷⁸ PPM I, p. 285.

⁹⁷⁹ Della seconda pittura proveniente da Trieste (TS04/6) non è possibile avanzare alcuna considerazione in merito allo sviluppo della decorazione in quanto la lacunosità dei pezzi non ha consentito di avanzare un’ipotesi ricostruttiva.

prospettarne l'allineamento alle coeve soluzioni centro-italiche contraddistinte da imponenti prospetti architettonici che rievocano, per l'appunto, articolate scenografie teatrali.

Per quanto riguarda la committenza, ad eccezione della pittura di Breno, pertinente ad un complesso pubblico a valenza sacra, i restanti affreschi denunciano l'appartenenza ad abitazioni di elevato livello (Cividate Camuno, Trieste, Aquileia), il cui decoro è confermato anche dalla ricchezza dell'apparato decorativo pavimentale.

La fattura generalmente accurata degli affreschi porta, in ultimo, a riflettere sulle maestranze che realizzarono le pitture, le cui congetture sulla provenienza, non più rintracciabile, non possono che rimanere confinate a livello di ipotesi. Se per gli artigiani che lavorarono a Breno e a Cividate Camuno⁹⁸⁰ è stata prospettata la provenienza da un centro dell'Italia settentrionale, quale ad esempio Brescia, per l'elevata raffinatezza delle decorazioni, per la pittura di Aquileia l'attribuzione a maestranze esperte è suggerita dal decoro stesso che indizia una certa padronanza delle sperimentazioni prospettiche.

4.5.5 *La documentazione frammentaria*

Se dalle attestazioni ricomposte si volge lo sguardo alla documentazione frammentaria⁹⁸¹, questa conferma la presenza di ornati decorati da raffinati bordi a giorno o impreziositi da motivi figurati di piccolo modulo, mentre non sembra informare sulla presenza di elementi architettonici rielaborati sotto l'influenza di un illusionismo fantastico⁹⁸².

Un nucleo rappresentativo della tendenza di organizzare la decorazione in piatte campiture impreziosite da bordi a giorno confrontabili con il repertorio urbano dei motivi utilizzati nell'ambito del cosiddetto "IV stile" proviene da Aquileia, dalla Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie. L'abitazione, costruita tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. all'estremità settentrionale della città, sul sedime delle mura repubblicane, ha restituito cinque ambienti tra cui un triclinio riconoscibile dalla scansione pavimentale a "T+U". Nel corso degli scavi sono stati rinvenuti numerosi frammenti pittorici, rintracciati di recente tra i pezzi conservati al Museo Nazionale di Aquileia sulla base delle descrizioni fornite dallo scavatore G. Brusin, riferibili a sistemi di cosiddetto IV stile. Tra il materiale, recuperato interamente fuori contesto, spicca un nucleo decorato da due raffinate bande sovrapposte che

⁹⁸⁰ Si veda rispettivamente MARIANI 2010, p. 238 e MARIANI 2004, p. 322.

⁹⁸¹ Si fa riferimento ai siti inseriti con una stella nella fig. 71.

⁹⁸² Va rilevato che tale situazione è probabilmente anche da imputare alla difficoltà di riconoscere porzioni di architetture sul materiale conservato in stato frammentario.

solcano un campo nero: la superiore è composta da una successione di motivi a 3/4 di cerchio desinenti in volute arricchite da una palmetta e separate alternativamente da una gemma dorata resa in rilievo e da fiori stilizzati⁹⁸³; l'inferiore presenta un motivo a festone⁹⁸⁴ impreziosito da volute e elementi floreali (AQ01/6). Un secondo nucleo pittorico presenta un bordo con successione di gemme⁹⁸⁵ che alterna gemme ovali a rettangolari dotate di coroncina di petali (AQ01/4) ed era probabilmente posto a separare ampie campiture rosse della zona mediana della parete. Accanto a questi frammenti attestanti la tendenza al decorativismo e al gusto per i motivi lineari, si annoverano rappresentazioni figurate, destinate presumibilmente ad ornare la zona mediana della parete. I pezzi recuperati sono decorati da soggetti di piccolo modulo ispirati al repertorio del fantastico e del grottesco: un nucleo ritrae un mostro marino con muso equino⁹⁸⁶ (AQ01/2) compreso all'interno di uno scomparto (vignetta?) delimitato da un bordo verde filettato di bianco, un secondo riproduce una scena figurata a tema nilotico di cui prendono parte almeno due pigmei conservati per la sola porzione inferiore del corpo⁹⁸⁷, racchiusa all'interno di un campo nero (AQ01/5).

Dalla stessa Aquileia, la predilezione per ornati cadenzati da raffinati bordi a giorno è ben espressa anche da un consistente nucleo pittorico conservato al Museo Nazionale della città, di ignota provenienza. Numerosi sono i frammenti decorati da calligrafiche bordure dalla resa confrontabile con i coevi esemplari urbani, riprodotte sia singolarmente che in successione. Il gusto per la moltiplicazione dei motivi lineari è evidente su un nucleo pittorico che alterna bordi a fondo rosso, caratterizzati rispettivamente da una successione di quadrati ornati da roselline e da una successione di elementi circolari separati da diamanti, a motivi realizzati su campo bianco. Questi ultimi si riferiscono ad una decorazione delineata in marrone con rettangoli decorati al centro da un fiorellino e ad un bordo a giorno a meandro racchiuso tra

⁹⁸³ Il bordo si configura come una creazione originale che rielabora motivi desunti da un repertorio consolidato.

⁹⁸⁴ Il bordo trova confronti in ambito pompeiano, rientrando nel gruppo III della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, pp. 948-949).

⁹⁸⁵ Il motivo rievoca i raffinati modelli della Casa di Augusto sul Palatino (CARRETTONI 1983, tav. W 3, Y 1-2) e della Villa della Farnesina (BRAGANITINI, DE VOS 1982, tav. 55). L'uso di dipingere gemme diventa piuttosto diffuso nel IV stile, dove sono utilizzate per impreziosire per lo più le campiture dei soffitti (cfr. ORIOLO 2012c, p. 201). Secondo F. Oriolo il motivo aquileiese trova i confronti più prossimi nella Casa del Bracciale d'oro ad Ercolano (PPM VI, fig. 43, p. 61). L'esempio in esame sembra precorrere una soluzione che godrà di ampia fortuna nella *Venetia* orientale e nelle zone limitrofe nel corso del II sec. d.C. Raffinate bordure impreziosite da gemme si ritrovano nel soffitto della *Domus* del Serraglio Albrizzi di età adrianea (ES01/1), nella pittura delle terme di *Iulium Carnicum* di età adrianea (ZU02/5) e nella parete della *Domus* B dell'Ortaglia a Brescia di età adrianea-antonina (BS06/4). In area provinciale il motivo si ritrova a Celeia, dove arricchisce elaborati bordi di tappeto di fine I - inizio II sec. d.C. (PLESNICAR-GEC 1998, pp. 278-281).

⁹⁸⁶ Il soggetto del toro marino trova confronti nel repertorio aquileiese nel fregio della villa del fondo Tuzet datato al III stile (AQ30/3).

⁹⁸⁷ Scene a tema nilotico sono particolarmente diffuse in area pompeiana dove sono associate di preferenza alla decorazione dei triclini (per un elenco aggiornato si veda: DASEN 1994, pp. 594-601). Nella *Regio X* il motivo è riprodotto a Brescia, nella *Domus* di Dioniso dell'Ortaglia, in una parete di età adrianea (BS010/1), e a Cremona, dove orna la cornice di II stile rinvenuta nella *Domus* di piazza Marconi (CR09/4).

due filetti ornati da perline⁹⁸⁸ (AQ31/4). Apparteneva verosimilmente al medesimo sistema pittorico un frammento con *kyma ionico* ad ovoli e punte di lancia delineati in marrone su fondo giallo, con chiaroscuro reso da rapide pennellate in grigio chiaro, posto tra una campitura rossa e una verde⁹⁸⁹ (AQ31/7).

Tra il materiale conservato al museo si annovera poi un nucleo con una successione di due bordi a giorno ad andamento curvilineo, uno con motivo a “squame” sovrapposte, l’altro con quadrati decorati internamente⁹⁹⁰, che si dipartono da due bande verticali (AQ31/18). Attestati sono anche i bordi a giorno in redazione singola, posti verosimilmente a delimitare piatte campiture monocrome. La minuziosità dell’ornato è ben documentata da un nucleo decorato da un motivo a semicerchi affrontati contenenti una palmetta stilizzata separati da triangoli opposti ad un punto centrale⁹⁹¹ (AQ31/17) e da un secondo insieme con due bande semplici disposte tra loro perpendicolarmente e una banda a giorno orizzontale composta da una successione di elementi semicircolari⁹⁹² (AQ31/22).

Confermano il gusto per il decoro risolto in forme miniaturistiche i frammenti del Museo decorati rispettivamente da una cista mistica⁹⁹³ (AQ31/9) e da una coppa metallica con alto piede e anse cuoriformi⁹⁹⁴ (AQ31/11), destinate ad impreziosire il partito decorativo.

Si allineano alla documentazione aquileiese per la tendenza ad organizzare la parete in piatti pannelli delimitati da bordure ornamentali le pitture provenienti dall’edificio termale di Zuglio. Del complesso, costruito intorno alla metà del I sec. d.C. nell’area a nord est del porticato del foro, sono noti alcuni vani che permettono di ipotizzarne una struttura di tipo assiale. Il riferimento a modelli costruttivi di consolidata fortuna doveva rispecchiarsi anche

⁹⁸⁸ Il nucleo pittorico riproduce motivi decorativi che trovano diretti confronti in area centro-italica e pompeiana. Il bordo a giorno con meandri trova un buon parallelo nella Casa 14 11, 55 di Pompei (PPM II, p. 951, fig. 6) mentre il bordo delineato in giallo su fondo rosso trova corrispondenza con soluzioni pompeiane del gruppo X, tipo 130 della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 987), e conosce un buon confronto nella Casa di Nettuno a Pompei (BRAGANTINI 1981, fig. 22).

⁹⁸⁹ Il motivo del *kyma ionico* trova un buon confronto nella Casa di Ganimede a Pompei (DE VOS 1982, tav. 131, fig. 2).

⁹⁹⁰ Le bande riproducono due motivi avvicinabili ad analoghi esemplari pompeiani: la banda con motivo a “squame” sovrapposte può essere fatta rientrare nel gruppo IX, tipo 80 della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 974), quella con successione di quadrati nel gruppo VII, tipo 52 della medesima classificazione (BARBET 1981, p. 963).

⁹⁹¹ Il bordo a giorno può essere fatto rientrare nel gruppo IX, tipo 113a della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 978, fig. 113a).

⁹⁹² Il motivo della banda riproduce una variante semplificata del tipo 23a-b del gruppo III della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 946). Ben documentato in ambiente campano, lo si ritrova applicato su alcune decorazioni cisalpine sempre fondo giallo provenienti da Cividate Camuno di IV stile (IdFrm 66-412).

⁹⁹³ Il motivo della cista mistica è un frequente riempitivo sulle pareti di IV stile (BRAGANTINI 1989, p. 260).

⁹⁹⁴ Numerose sono le riproduzioni di vasi in pareti di III e IV stile, dove sono utilizzate preferibilmente per impreziosire la zona superiore della parete. Si citano, a titolo d’esempio, la parete del cubicolo u della Casa di Pindaro (BASTET, DE VOS 1979, fig. 14 a p. 165), il frammento da Portici (BASTET, DE VOS 1979, tav. I,1) e la pittura del cubicolo B della Villa Imperiale (BASTET, DE VOS 1979, tav. IX,7). Il motivo è documentato, seppur in maniera meno diffusa, anche nella zona mediana della parete (Villa Imperiale di Pompei: BASTET, DE VOS 1979, tav. VI,10) e nello zoccolo (Casa di *M. Lucretius Fronto*: BASTET, DE VOS 1979, tav. XXXI,57).

nell'impegno profuso nell'apparato decorativo, di cui è noto il rivestimento lapideo del *frigidarium* e alcuni brani dell'originaria decorazione pittorica rinvenuti fuori contesto. La frammentarietà del materiale non consente di ricostruire i partiti di provenienza, noti solo attraverso lacerti a fondo nero impreziositi da raffinati bordi a giorno dorati che suggeriscono la presenza di pareti piatte cadenzate da elementi lineari. I bordi riproducono tipologie confrontabili con le coeve attestazioni centro-italiche e pompeiane tra cui un motivo composto da una sequenza di quadrilateri campiti da fiorellini delimitato da due fasce "dentate"⁹⁹⁵, che si diparte con andamento verticale da una banda (o campo) di colore azzurro (ZU02/2); un bordo a giorno caratterizzato da una sequenza di triangoli disposti alternativamente con il vertice verso l'alto e verso il basso decorati da palmette fenicie⁹⁹⁶ (ZU02/3) e un bordo più semplice composto da un'alternanza di palmette e triangoli, racchiuso tra due bande (?) verdi filettate di bianco⁹⁹⁷ (ZU02/4).

L'adesione al gusto per l'ornamentazione miniaturistica della parete si riscontra anche nella documentazione di Altino proveniente dallo scavo in località Fornasotti. L'indagine eseguita in corrispondenza di un contesto di bonifica funzionale all'impianto di una necropoli ha permesso di recuperare numerosi frammenti di intonaco provenienti da uno scarico utilizzato per riempire un fossato. Tra il materiale, riferibile ad un orizzonte cronologico compreso tra l'età tardo-repubblicana e il I sec. d.C., sorprende la presenza di porzioni pittoriche riferibili a sistemi di IV stile a fondo monocromo decorati da bordi a giorno confrontabili con i coevi motivi diffusi sulle pareti del comparto alto-adriatico. Si segnala, tra tutti, un nucleo a fondo giallo solcato da un bordo a giorno azzurro caratterizzato da una successione di triangoli alternativamente dritti e rovesci decorati internamente da palmette (AL01/3), confrontabile con il motivo di Zuglio (ZU02/3), e un secondo insieme con bordo caratterizzato da una successione di semicerchi sfalsati ornati da palmette, paragonabile al motivo aquileiese (AQ31/18). Un secondo nucleo pittorico proveniente da Altino, recuperato presso la Villa scavata alla metà del secolo scorso nel settore suburbano sud-occidentale dell'abitato, conferma la predilezione per ornati impreziositi da soggetti figurati di modulo ridotto, per i quali è verosimile ipotizzare l'inserimento all'interno di fregi o di vignette. I frammenti, recuperati fuori contesto, riproducono un vivaio di pesci, a cui farebbe pensare l'immagine di due pesci guizzanti su un fondale marino (AL07/1), forse pertinente ad una vignetta delimitata

⁹⁹⁵ La tipologia di Zuglio rientra nel gruppo VII, tipo 52 della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981). Il motivo trova un buon confronto in ambito pompeiano nel triclinio f della Casa di *M. Lucretius Fronto* (BARBET 1981, p. 962, fig. 14, n. 52i). Si veda anche RIEMENSCHNEIDER 1986, p. 110, figg. 6a-6i.

⁹⁹⁶ La tipologia di Zuglio può essere accostata agli esemplari del gruppo IV, tipo 41 della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, p. 957, fig. 9). Cfr. anche RIEMENSCHNEIDER 1986, figg. 8i-10f.

⁹⁹⁷ Il motivo trova un buon confronto nella Casa di Championnet a Pompei (DE VOS 1977, tav. 45).

da un filetto marrone, e un volto femminile (AL07/2), verosimilmente pertinente ad un fregio o ad un quadro per le ridotte dimensioni. Dal punto di vista stilistico le figure denunciano una buona tecnica che si avvale dell'uso di rapidi tocchi di colore per delineare le figure e di una sapiente resa del chiaro-scuro, ottenuta nel volto femminile mediante l'accostamento di masse di colore giustapposte.

L'adesione al linguaggio tipico del IV stile si manifesta con il ricorso ad un repertorio di raffinati motivi figurati anche per la documentazione di Brescia. Dalla *domus* scavata in via Trieste, indagata per la porzione corrispondente ad un vasto atrio con *impluvium* centrale e pavimento in mosaico policromo affiancato da un ambiente altresì mosaicato, provengono due interessanti nuclei pittorici. Un primo, probabilmente da riferire alla zona mediana, è caratterizzato da frammenti a fondo giallo decorati da un tralcio di vite con pampini e grappoli popolato da uccelli in volo per il quale la presenza di frammenti con analoghi motivi su fondo rosso farebbe pensare ad una scansione della parete a cromatismo alternato⁹⁹⁸ (BS19/3). Ad un sistema decorativo di IV stile può essere ricondotto anche un secondo insieme pittorico decorato da un cespo vegetale fiorito racchiuso tra listelli (BS19/2), attribuibile alla zona dello zoccolo, che riproduce un soggetto molto amato nel repertorio decorativo di prima età imperiale⁹⁹⁹. Analogo adeguamento al gusto di IV stile si trova attestato in un ulteriore nucleo di affreschi provenienti sempre da Brescia ma da un contesto pubblico: si tratta dell'insieme recuperato presso il complesso termale di corso Magenta, di cui sono stati trovati un calidario e la zona del prefurnio, con gli ambienti sotterranei di servizio annessi e le condutture relative. Una consistente porzione delle decorazioni parietali di cui era ornato l'edificio è stata rinvenuta all'interno del crollo del calidario, databile all'età flavia. Tra i materiali si annoverano porzioni pittoriche aderenti al linguaggio del IV stile tra cui un frammento con bordo a giorno costituito da gocce alternati a piccoli punti compresi tra due filetti¹⁰⁰⁰ (BS23/4), che doveva impreziosire un campo giallo, e un pezzo con tralcio rigido vegetalizzato da cui si stacca una doppia voluta vede su sfondo nero, lumeggiato in

⁹⁹⁸ Il motivo del tralcio di vite, diffuso dal II stile in poi, soprattutto per la decorazione della zona mediana (Casa del Criptoportico (I 6, 2), criptoportico 17: PPM I, p. 203, 16, II stile), perdura anche nel IV stile, quando compare anche nella parte alta della parete (Casa I 22, 2, ambiente 1: PPM II, p. 1098, fig. 9). Un buon confronto per il motivo bresciano si ha a Milano, nei tralci scoperti presso Santa Maria alla Porta di I sec. d.C. (PAGANI 1986, tavv. 20-21).

⁹⁹⁹ Lo zoccolo con piante, spesso analoghe a quelle qui rappresentate, è diffusissimo a partire dal III stile su campitura nera o rossa e permane per tutto il IV stile sia in Italia che all'estero, diffondendosi soprattutto in Gallia. Le piante possono essere riferibili ad una medesima specie arborea o a diverse e comparire singolarmente o associate a volatili o ad altri motivi. Tra i numerosi confronti che si possono avanzare, ci si limita a rilevare il medesimo motivo presso *Domus* dell'istituto Arici di Brescia (BS17/3) tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C.

¹⁰⁰⁰ Il bordo permette di inserire i frammenti nell'ambito del IV stile (BARBET 1981, p. 921, gruppo V, tipo 33f, fig. 6). Un motivo simile è stato recuperato presso la *Domus* di via Trieste (BS19/1).

bianco e giallo, solo in via ipotetica riferibile ad un candelabro posto a separare i pannelli della zona mediana (BS23/7).

Da un ulteriore edificio a destinazione pubblica di tipologia non meglio specificata, rinvenuto a Trento in via Verdi in un'area esterna alla mura urbiche, a sud della città romana, proviene un consistente nucleo di affreschi riferibile al IV stile. Il materiale, messo in luce fuori contesto all'interno di un deposito di macerie utilizzato per regolarizzare la pavimentazione in battuto di terra del cortile ad esso prospiciente, rivela il ricorso ad un raffinato repertorio di motivi ornamentali. Tra i frammenti si distinguono motivi lineari di separazione ma anche porzioni figurate che preludono a partiti pittorici di maggior impiego decorativo. Nel primo caso l'ornato della parete è affidato ad un bordo a giorno caratterizzato da una successione di scomparti rettangolari impreziositi esternamente da palmette, che rimanda ai bordi diffusi nelle pareti di IV stile¹⁰⁰¹ (TN04/1), e ad una ghirlanda tesa resa con fitte foglioline in due tonalità di verde, che corre al di sopra di un filetto bianco, che rappresenta uno degli elementi più diffusi nelle pareti di III e IV stile (TN04/2). La presenza di porzioni figurate è indiziata, invece, da un frammento che riproduce una porzione di figura umana di cui si conserva parte del volto e del braccio sinistro alzato, interpretabile in via ipotetica come una danzante, forse una menade (TN04/3).

Complessivamente, la documentazione rinvenuta in condizione frammentaria, attribuibile a sistemi ad architetture fantastiche, conferma la predilezione per ornati piatti, cadenzati da raffinate bordure. A fronte di una molteplicità di frammenti decorati con bordi a giorno, realizzati in numerose varianti comparabili con le coeve soluzioni urbane, si rileva l'assenza di elementi architettonici rielaborati sotto l'influenza di un illusionismo fantastico, tipici dei partiti decorativi centro-italici di IV stile. Tale tendenza si allinea a quanto emerso dall'analisi della documentazione maggiormente conservata, che ha rivelato la predilezione per pitture caratterizzate da sistemi bidimensionali risolti sostanzialmente in schemi modulari a pannelli riccamente ornati in cui l'elemento architettonico è relegato a mero elemento decorativo. L'analisi della documentazione frammentaria ha consentito di apprezzare anche una buona consistenza di immagini figurate relative in tutti i casi noti a raffigurazioni di piccolo modulo che, pur nell'impossibilità di ricomporre il partito d'origine, è verosimile immaginare collocate all'interno di quadri o vignette nella zona mediana o all'interno del fregio posto a delimitare la zona superiore.

¹⁰⁰¹ La tipologia specifica trova forti corrispondenze con il tipo 52, variante a e p della classificazione di A. Barbet (BARBET 1981, pp. 962, 964).

4.5.6 Cenni sulla documentazione delle province

Se dalle attestazioni italiche si volge lo sguardo al comparto transalpino, la documentazione evidenzia una consonanza di gusto con la produzione cisalpina: in generale, infatti, si nota l'assenza delle fantastiche elaborazioni architettoniche tipiche dell'area centro-italica e una organizzazione dello spazio in una successione di pannelli delimitati da preziose bordure. Lo sforzo decorativo si concentra soprattutto nel repertorio di bordi selezionati per l'ornato della superficie parietale, nonché negli stretti scomparti inseriti tra un pannello e l'altro della zona mediana. La tendenza a condensare in questo settore della parete la decorazione, già evidenziata per gli affreschi cisalpini, emerge con particolare risalto, ad esempio, nelle pitture della Gallia che, tra tutte, costituiscono il nucleo maggiormente documentato.

In generale, gli affreschi restituiti dalla regione evidenziano per la seconda metà del I sec. d.C. una presenza piuttosto discreta dell'elemento architettonico che, quando esistente, è preferibilmente confinato nella zona degli interpannelli, e un impiego più diffuso di bordi a giorno per la decorazione della zona mediana. Tale tendenza è ben espressa dalla pittura del vano D della Maison à Portiques di Clos de la Lombarde a Narbonne¹⁰⁰² caratterizzata da una zona mediana scandita in pannelli decorati al centro da amorini alati e incorniciati da bordi a giorno, cadenzati da interpannelli in cui si manifestano chiari intenti di sfondamento prospettico. Questi ultimi sono decorati da una composizione tripartita con finestre con balaustra aperte verso un immaginario esterno che rievocano in forma semplificata le vedute di giardino tipiche delle composizioni dell'area vesuviana, inframmezzate da quadretti con scene di genere che riportano la decorazione su un piano bidimensionale (fig. 76).

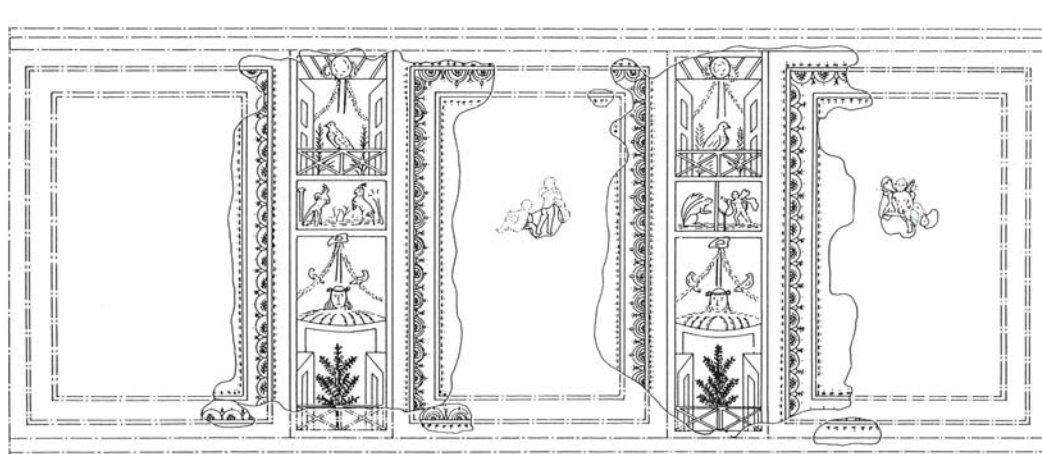


Fig. 76 – Narbonne, Maison à Portiques di Clos de la Lombarde. Schema della pittura del vano D (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 265).

¹⁰⁰² BARBET 2008, pp. 117-120, figg. 158-159 a p. 120.

Accenni di un intento illusionistico sono ben esemplificati anche da una pittura di Lione, proveniente da rue Sergent-Michel-Berhet¹⁰⁰³, in cui l'effetto di "apertura" spaziale è conferita alla parete da un *pinax* dipinto all'interno di un pannello della zona mediana. Il quadretto, dalle sembianze realistiche per la presenza degli sportelli, è illusionisticamente appeso tramite un nastro ed è campito dalla raffigurazione di una natura morta.

Ad eccezione di rare, seppur significative, attestazioni di pareti contraddistinte da sfondamenti prospettici, di cui quelle citate costituiscono dei validi esempi, la restante documentazione della Gallia sembra fossilizzarsi su un sistema che A. Barbet ha definito "a candelabri popolati"¹⁰⁰⁴. Si tratta di una soluzione decorativa caratterizzata da una scansione della parete in pannelli piatti cadenzati da interpannelli, questi ultimi impreziositi da candelabri risolti in numerose varianti, dall'aspetto metallico piuttosto che realistico o vegetalizzato, dalla resa esornativa particolarmente ricca e raffinata.

Numerose sono le pitture contraddistinte dal "sistema a candelabri popolati" tra le quali si cita, a mero titolo d'esempio, la pittura della Casa dei cigni dorati di Orange¹⁰⁰⁵ di cui si conserva la porzione relativa all'interpannello in cui è visibile un candelabro dall'aspetto metallico ornato da vasi e cigni e l'affresco della Casa di rue Vigne-de-fer di Limoges¹⁰⁰⁶, caratterizzato da una composizione paratattica con interpannelli impreziositi da rigogliosi candelabri vegetalizzati.

Un'analoga strutturazione della zona mediana della parete mediante una serie di pannelli intervallati da interpannelli decorati da candelabri caratterizza la produzione della provincia iberica, dove il nuovo linguaggio figurativo sembra diffondersi senza apparente ritardo rispetto alle attestazioni italiche. Testimonia tale tendenza la parete ricomposta proveniente dall'edificio privato di El Molinete di Cartagena cadenzata da pannelli rossi intervallati da interpannelli decorati da ricchi candelabri dall'aspetto metallico, impreziositi da delfini e valve di conchiglia, datata tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C.¹⁰⁰⁷.

Una significativa attestazione della diffusione nell'ambito delle province settentrionali dello schema a pannelli piatti intercalati da stretti scomparti riccamente decorati proviene, poi, dalla provincia della *Germania Inferior*, nello specifico dall'ambiente di rappresentanza dell'*insula* H/1 di Colonia (fig. 77). Sopra uno zoccolo suddiviso in riquadri si sviluppa una zona mediana costituita da una sequenza di pannelli in cui un timido accenno di apertura illusionistica è conferito dalle colonnine che li delimitano lateralmente nonché dall'architrave

¹⁰⁰³ BARBET 2008, pp. 134-136, fig. 188 a p. 135.

¹⁰⁰⁴ BARBET 2008, p. 105.

¹⁰⁰⁵ BARBET 2008, p. 144, fig. 153 a p. 144.

¹⁰⁰⁶ BARBET 2008, pp. 143-145, fig. 204 a p. 144.

¹⁰⁰⁷ FERNÁNDEZ DÍAZ 2008, pp. 245-246, fig. 36 a p. 245.

di ispirazione architettonica che li chiude superiormente. La resa ornamentale, in questo caso condotta con un'estrema attenzione per i dettagli miniaturistici, si afferma ancora una volta nella zone degli interpannelli: i due laterali sono impreziositi da candelabri ad ombrelli sostenenti coppie di figurine e figure singole, tra cui animali e personaggi, mentre il centrale è ornato da un tralcio di vite nascente da un cratere popolato da amorini e satiri¹⁰⁰⁸.



Fig. 77 – Colonia, *insula* H/1, edificio residenziale (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 262).

¹⁰⁰⁸ THOMAS 1993, pp. 177-194, taf. I-III.

4.6 IL SISTEMA A PANNELLI

Con la definizione di “sistema a pannelli” si intende un sistema decorativo che alterna pannelli monocromi e interpannelli con ripetizione seriale della sequenza, diffuso nell’ambito della Cisalpina a partire dalla metà del I sec. d.C. – con sporadici esempi nel corso della prima metà del I sec. d.C. – per tutto il II e il III sec. d.C. fino al IV sec. d.C.

Si tratta di un ornato attestato sia in ambito urbano che provinciale, che in Italia settentrionale conosce un ampio consenso, come documenta l’ampia gamma di attestazioni censite, mentre in area centro-italica e campana è meno diffuso, essendo preferiti sistemi basati sulla riproduzione di elementi architettonici rivisitati in forme del tutto fantastiche e irreali¹⁰⁰⁹.

Il nuovo linguaggio figurativo costituisce sostanzialmente l’evoluzione del sistema decorativo ornamentale della fase precedente, dal quale mutua la strutturazione tripartita della parete e l’organizzazione della zona mediana in una sequenza di pannelli, intesi come rigide partizioni impreziosite da raffinate bordure. Questi ultimi, nel nuovo sistema, vengono intervallati a scomparti più stretti, definiti “interpannelli”, all’interno dei quali è concentrata la decorazione. Numerosi sono i motivi selezionati per l’ornato degli interpannelli che nell’ambito della *Regio X* sono costituiti per lo più da candelabri e da ghirlande tese, risolti in una considerevole quantità di varianti che spazia dalle redazioni più semplici, a quelle più ricche dal punto di vista esornativo. Accanto ai motivi citati, nella regione sembra godere di un discreto successo anche la riproduzione di interpannelli con motivo vegetale coprente, occupati da rigogliose “ghirlande tese” con fiori e frutta¹⁰¹⁰.

La graduale affermazione dei partiti caratterizzati dalla ripetizione dei pannelli sembra trovare spiegazione in rapporto alla maggiore facilità di esecuzione e alla maggiore rapidità con cui il nuovo sistema poteva essere riprodotto. Sono queste due esigenze che sembrano rispecchiare il profondo mutamento in atto nella società a partire dall’età flavia e nel corso del II sec. d.C., quando la classe nobile di età tardo-repubblicana/augustea è scalzata dall’emergere di una classe media, dalle più contenute ambizioni. A tale cambiamento del tessuto sociale fa riscontro una ristrutturazione della tipologia della casa che ora è documentata da dimore più modeste, occupate per l’appunto da ceti medi benestanti, nelle quali l’apparato ornamentale è affidato ad un artigianato che si può definire “di serie”¹⁰¹¹. La qualità del decoro, tuttavia, non

¹⁰⁰⁹ Si tratta, in quest’ultimo caso, dei sistemi di IV stile caratterizzati per l’appunto dalla presenza di elementi architettonici risolti in forme fantastiche.

¹⁰¹⁰ Si fa riferimento, ad esempio, alla pittura della Villa di Desenzano sul Garda (DE01/1) e all’affresco bresciano della *Domus B* (BS06/4).

¹⁰¹¹ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 278.

è inficiata dalla serialità della decorazione che, anzi, continua a rispondere alla più modeste velleità di autorappresentazione del ceto medio.

Quanto alla definizione coniata per questa tipologia decorativa, ossia “sistema a pannelli”, si tratta di un termine che, come si può facilmente intendere, fa riferimento alla tipica modalità di organizzare la zona mediana della parete.

4.6.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

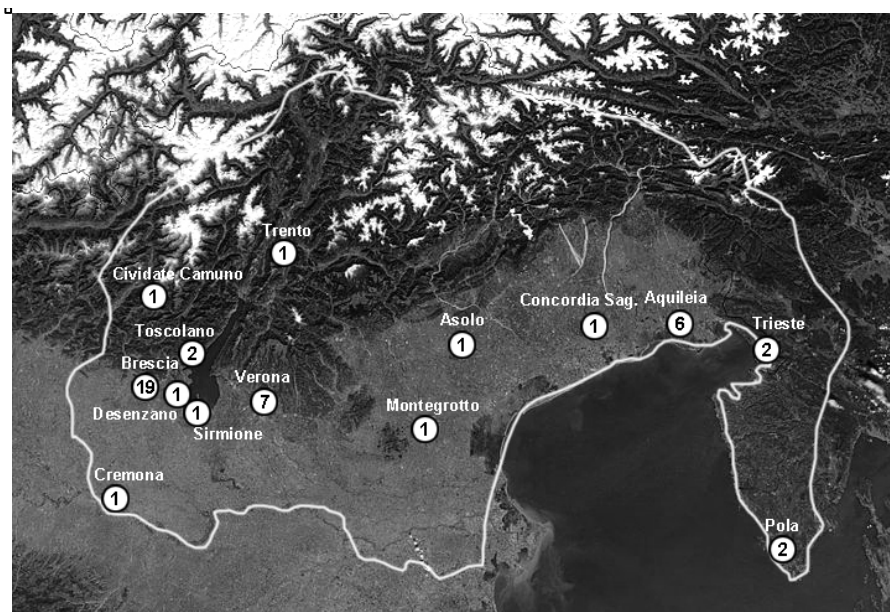


Fig. 78 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi a pannelli nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ01/1	G.S.	Età neroniano-flavia	119-871
	AQ01/3	G.S.	IV stile	119-873
	AQ04/1	P. + C.	II-III sec. d.C.	121-767
	AQ04/5	G.S.	Metà del I-II sec. d.C.	121-771
	AQ04/6	G.S.	II sec. d.C.	121-772
	AQ27/1	G.S.	Seconda metà del I sec. d.C.	133-797
Asolo	—	G.S.	Fine II-inizio III sec. d.C.	74-475
Brescia	BS19/1	G.S.	Metà del I sec. d.C.	4-14
	BS17/2	P. + G.S.	Età flavia	40-225
	BS17/4	P.	Età antonina	40-229
	BS06/1	G.S.	Fine II-seconda metà III sec. d.C.	55-336
	BS06/2	P.	Metà-fine del II sec. d.C.,	59-337
	BS06/3	G.S.	II sec. d.C.	59-339
	BS06/4	P.	Tarda età adrianea-età antonina	59-340
	BS06/9	P. + C.	Metà del II sec. d.C.	59-345
	BS06/19	C.	II sec. d.C.	59-346
	BS08/2	P.	Fine del I-inizio del II sec. d.C.	61-362
	BS08/3	P.	Tarda età adrianea-età antonina	61-363

	BS08/7	P. + G.S.	Età adrianea-prima età antonina	61-367
	BS10/4	G.S.	II sec. d.C.	63-378
	BS11/2	P.	Fine II-inizio III sec. d.C.	64-385
	BS11/3	P.	II sec. d.C.	64-388
	BS11/8	P.	III sec. d.C.	64-398
	BS11/9	P.	Fine del II-inizio del III sec. d.C.	64-399
	BS11/10	P.	III sec. d.C.	64-400
	BS11/11	P.	Seconda metà del II sec. d.C.	64-401
Cividate Camuno	CC01/4	P. + G.S.	Seconda metà del I sec. d.C.	170-1016
Concordia Sagitt.	CS04/1	G.S.	Tra il I e il II sec. d.C.	100-1038
Cremona	CR10/2	C.	III sec. d.C.-IV sec. d.C.	87-541
Desenzano	DE01/1	P. + G.S.	Inizio II sec. d.C.	56-320
Montegrotto	—	G.S.	Seconda metà I sec. d.C.-inizio II sec. d.C.	32-164
Pola	—	P.	Inizio del II sec. d.C.	160-960
	PO02/17	C.	Inizio del II sec. d.C.	160-961
Sirmione	SI01/17	P.	Età adrianea	54-1067
Toscolano	TO01/2	P.	II sec. d.C.	57-327
	TO01/3	P.	II sec. d.C.	57-329
Trento	TN01/1	G.S.	II-III sec. d.C.	69-454
Trieste	TS04/1	P.	I sec. d.C.	113-724
	TS04/2	P.	Fine I - metà II sec. d.C.	113-725
Verona	VR01/1	P.	Inizio I sec. d.C.	1-7
	VR13/1	P.	Seconda metà del I sec. d.C.	5-18
	VR04/1	P.	I sec. d.C.	11-25
	VR14/2	P.	Seconda metà del I sec. d.C.	12-39
	VR15/1	G.S.	I sec. d.C.	34-204
	VR09/1	P.	Prima metà del II sec. d.C.	38-220
	—	P.	Tarda età adrianea e la tarda età antonina.	155-922

Il censimento della documentazione pittorica ha permesso di constatare l'ampio utilizzo dei sistemi cosiddetti "a pannelli" nell'intero territorio della *Regio X* all'interno di un arco cronologico esteso tra il I sec. d.C. avanzato e il IV sec. d.C. (fig. 78).

Una significativa concentrazione di attestazioni è documentata ad Aquileia, dove la tipologia decorativa caratterizzata dalla ripetizione modulare di piatte pannellature è utilizzata in ben tre contesti. Dalla Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie provengono due lacerti pittorici riconducibili ad interpannelli, un primo decorato da una ghirlanda popolata di amorini (AQ01/1) e un secondo impreziosito da un raffinato quadretto (AQ01/3), posti a separare due campiture monocrome. Un nucleo più consistente di pitture decorate da sistemi a pannelli è stato messo in luce presso la Casa delle Bestie ferite dove scavi recenti hanno recuperato un affresco conservato parzialmente in parete per la zona dello zoccolo e in crollo per una porzione della mediana (AQ04/1) all'interno di un ambiente di ignota destinazione, al cui decoro concorreva un rivestimento in mosaico bicromo, e due pitture in strato frammentario che è stato possibile ricomporre sulla base dei pezzi rinvenuti all'interno di livelli di preparazione pavimentale, dove i materiali erano stati riutilizzati con funzione isolante per l'elevato potere drenante (AQ04/5, AQ04/6). Un'ultima attestazione dalla colonia è stata rintracciata nella Casa sotto il Battistero dove è stata messa in luce una parete ricostruita a partire da materiale frammentario rinvenuto nei livelli di macerie dell'abitazione (AQ27/1).

Attesta la diffusione del sistema decorativo anche il nucleo pittorico di Asolo, rinvenuto all'interno del criptoportico annesso al teatro. Della pittura, ricomposta con materiale messo in luce fuori contesto (IdFrm 74-475), è nota la sola descrizione ma non si possiede alcuna referenza grafica.

Tra tutti i centri della *Regio X*, è il sito di Brescia a restituire il più alto numero di evidenze di sistemi a pannelli. Un primo contesto che informa della fortuna dell'ornato è la *Domus* rinvenuta presso l'Istituto Arici che conserva in parete due pitture caratterizzate dalla ripetizione modulare di piatte pannellature. Gli affreschi, conservati per una porzione corrispondente alla zona dello zoccolo e ad una limitata parte della zona mediana, sono riconducibili ad interventi di ristrutturazione di età flavia (BS17/2) ed antonina (BS17/4) e sono stesi a qualificare due ambienti aventi funzioni di rappresentanza.

Il nucleo pittorico più rappresentativo, indicativo dell'ampia diffusione del sistema a pannelli in città, proviene dalle *Domus* del complesso dell'Ortaglia e specificatamente dalla *Domus* B, C, dalla *Domus* di Dioniso e dalla *Domus* delle Fontane. La *Domus* B conserva porzioni di rivestimenti caratterizzati dalla ripetizione paratattica di ampie pannellature piatte in tre ambienti, in due vani con funzione di soggiorno ed in uno adibito al passaggio (BS06/2, BS06/4, BS06/9). Ulteriori porzioni pittoriche caratterizzate da sistemi a pannelli sono documentate da un affresco rinvenuto in crollo presso uno dei vani di soggiorno della dimora

(BS06/19) e in due pitture ricomposte sulla base dei frammenti messi in luce all'interno di strati di giacitura secondaria, fuori contesto (BS06/1, BS06/3). Nella *Domus C* il sistema pittorico a pannelli è utilizzato per decorare il portico d'accesso all'abitazione (BS08/2, BS08/3) e una sala di rappresentanza (BS08/2, BS08/7). Per quanto riguarda le *domus* attigue di Dioniso e delle Fontane, dalla prima proviene una pittura ricomposta da materiale frammentario riferibile al piano superiore dell'abitazione, caratterizzata dalla ripetizione di pannelli con i lati incurvati che simulano tendaggi appesi. Un numero maggiore di attestazioni è documentato nella *Domus* delle Fontane dove partiti pittorici contraddistinti da sequenze di pannelli monocromi sono variamente utilizzati per decorare vani di soggiorno (BS11/2, BS11/9), ambienti di passaggio (BS11/3, BS11/8), un vano di rappresentanza (BS11/11) e una stanza di funzione ignota (BS11/10).

Conferma la predilezione accordata nel corso della piena età imperiale al sistema a pannelli anche la pittura messa in luce presso l'area di via Palazzo a Cividate Camuno, conservata in parte in parete e in parte in crollo all'interno di un ambiente di destinazione non nota (CC01/4).

Un ornato contraddistinto da pannellature monocrome intervallate da interpannelli decorati da motivi di difficile lettura, verosimilmente di tipo vegetalizzato, doveva caratterizzare anche il lacerto pittorico rinvenuto fuori contesto a Concordia, presso la *Domus* di via I maggio (CS04/1).

La diffusione del sistema durante la tarda età imperiale è testimoniata, poi, dal nucleo pittorico recuperato a Cremona dagli strati di crollo della *Domus* di via Bella Rocca. Nell'abitazione il sistema a pannelli, indiziato da un lacerto con una banda decorata da un motivo a gemme che doveva impreziosire un interpannello collocato tra due campiture rosse (IdFrm 87-514), era scelto per decorare il portico della residenza.

Anche il contesto gardesano testimonia la fortuna del sistema pittorico, adottato sia nella villa di Desenzano che in quella di Sirmione e di Toscolano nel corso del II sec. d.C. A Desenzano una pittura scandita in pannelli rossi e gialli separati da larghi interpannelli vegetalizzati (DE01/1) era destinata ad ornare un ambiente di soggiorno mentre a Sirmione un affresco caratterizzato dalla successione di ampie pannellature cadenzate da motivi vegetalizzati era scelto per decorare un vano di passaggio (SI01/17). Nella villa di Toscolano, due partiti pittorici contraddistinti da una scansione a pannelli erano utilizzati per abbellire un ambiente di soggiorno (TO01/2) e un vano di passaggio (TO01/3).

L'ampia fortuna del sistema trova conferma del suo apprezzamento anche a Montegrotto, presso la Villa di via Neroniana, dove la ricomposizione di un nucleo pittorico permette di

ipotizzare la presenza di una parete scandita in pannelli viola di cui non si dispone di alcun riferimento fotografico (IdFrm 32-164).

Conferma la diffusione del sistema anche la documentazione di Trento, dove il rinvenimento di una porzione pittorica riconducibile ad un pannello delimitato da listelli presso l'edificio di piazza Verzeri suggerisce la presenza di una parete scandita da pannellature piatte (TN01/1).

Un nucleo pittorico interessante proviene, poi, da Trieste, dalla *Domus* di piazza Barbacan, dove si conservano due porzioni pittoriche ancora adese alle originarie strutture murarie all'interno di vani di destinazione non nota (TS04/1, TS04/2).

La scansione a pannelli caratterizza anche numerose pareti veronesi, contraddistinguendosi come la tipologia più apprezzata in città nel corso della prima e media età imperiale. Un buon esempio proviene dalla *Domus* di piazza Nogara che presenta, presso un ambiente di soggiorno, una parete di cui si conserva una porzione della zona mediana che lascia intuire una scansione della parete a pannelli rossi e gialli (VR13/1). La pertinenza della parete ad un sistema a pannelli è invece accertata per la pittura rinvenuta presso la *Domus* di via Garibaldi, destinata ad impreziosire un ambiente di soggiorno (VR04/1) e per l'affresco conservato presso la *Domus* di via San Cosimo (VR14/2), rivolto al decoro di un ambiente di passaggio. Sempre in ambito veronese, attestano la preferenza per ornati a pannelli le pitture messe in luce presso lo scavo di via San Paolo, da dove proviene un lacerto pittorico con pannelli separati da un candelabro (VR15/1), e presso la *Domus* del cortile del Tribunale (VR09/1), in cui una pittura a pannelli era destinata ad ornare un ambiente di rappresentanza.

Sempre da un contesto residenziale messo in luce presso via Farina proviene un'ulteriore pittura conservata sull'originale struttura muraria di cui non è noto alcun riferimento grafico o fotografico, caratterizzata da un'alternanza di pannelli rossi e gialli (IdFrm 155-922). È riconducibile solo in via ipotetica ad un ornato a pannelli l'affresco messo in luce presso la Villa di Valdonega, rinvenuto *in situ* nell'ambiente di rappresentanza, di cui si conserva lo zoccolo cadenzato da finte lesene che si sviluppano anche lungo la zona mediana (VR01/1).

L'ampia diffusione del sistema è confermata, in ultimo, anche dalle attestazioni messe in luce a Pola, presso la *Domus* di via Kandler, dove il sistema a pannelli è scelto per decorare due vani, di cui uno con funzione di soggiorno (IdFrm 160-960, PO02/17).

4.6.2 Considerazioni sull'attribuzione dei reperti

Le pitture caratterizzate da una scansione a pannelli si conservano nella maggior parte dei casi in parete, rappresentando spesso la fase pittorica più tarda dei complessi edilizi.

Non mancano, tuttavia, attestazioni rinvenute in condizione frammentaria all'interno di strati di giacitura secondaria, ossia fuori contesto, per le quali la pertinenza al luogo di reperimento è affidata ad ipotesi.

Ad Aquileia, ad esempio, i nuclei pittorici messi in luce presso la Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie sono solo ipoteticamente riconducibili all'abitazione in quanto sono stati recuperati fuori contesto, all'interno di livelli di cui non è nota la natura. Allo stesso modo, i frammenti pittorici messi in luce presso la Casa delle Bestie ferite, rinvenuti all'interno di spessi riporti di macerie funzionali ad innalzare i piani pavimentali, sono solo a livello ipotetico riferibili a partiture decorative della *domus* smantellate nel corso di una ristrutturazione edilizia. Un maggiore margine di sicurezza in merito all'attribuzione delle pitture al contesto di rinvenimento si ha, invece, per i frammenti della Casa sotto il Battistero, per i quali è noto il recupero all'interno dei livelli di macerie dell'abitazione stessa.

Per le pitture di Asolo, anch'esse rinvenute fuori contesto all'interno del criptoportico annesso al teatro, è invece ignoto l'edificio di appartenenza. I pezzi, recuperati all'interno di strati di giacitura secondaria, erano verosimilmente pertinenti ad uno dei fabbricati costruiti sopra la struttura, di cui non si conserva alcuna traccia.

Anche a Brescia, a fronte dell'elevato numero di attestazioni conservate in parete, non mancano alcuni casi di pitture ricomposte sulla base di materiale frammentario rinvenuto fuori contesto, per il quale la pertinenza al luogo di reperimento non può che rimanere confinata a livello di ipotesi. Dalla *Domus* di via Arici, ad esempio, proviene una pittura assemblata a partire dal materiale utilizzato per innalzare un piano pavimentale, la cui appartenenza all'abitazione non è più rintracciabile con certezza. Anche dal complesso di Santa Giulia, che in città costituisce il sito più significativo per la buona conservazione delle pareti, si annoverano alcune pitture recuperate all'interno di livelli di giacitura secondaria. Dalla *Domus* B, ad esempio, provengono due pitture ricostruite da materiale frammentario rinvenuto fuori contesto. Mentre in un caso l'appartenenza alla *domus* è accertata sulla base della somiglianza dei pezzi con le pitture conservate *in situ*, nel secondo il recupero di una partizione pittorica riutilizzata nella muratura come materiale edilizio consente di prospettare la pertinenza ad un edificio di età precedente. All'interno del complesso dell'Ortaglia, anche

la *Domus* di Dioniso ha restituito una pittura da livelli di giacitura secondaria. In questo caso, però, l'affresco è stato ricondotto ad un ambiente collocato al piano superiore dell'abitazione. Un'ulteriore caso di pittura recuperata fuori contesto proviene dalla *Domus* di via I maggio di Concordia Sagittaria dove un ampio lacerto pittorico con decorazione a pannelli è stato messo in luce all'interno di uno strato di macerie, riferibile con buon margine di sicurezza ai livelli di abbandono dell'abitazione stessa. Un'analoga situazione caratterizza il rinvenimento della Villa di via Neroniana di Montegrotto in cui un gruppo pittorico riconducibile ad una parete articolata in pannelli è stato recuperato all'interno di uno strato di riporto contenente materiale attribuibile verosimilmente alla residenza. In ultimo, si annovera il caso della pittura dell'edificio di piazza Verzeri a Trento, recuperata in uno strato di giacitura secondaria messo in luce all'interno di uno dei vani del complesso, per la quale la pertinenza al luogo di rinvenimento è ipotizzabile, e del lacerto pittorico messo in luce fuori contesto presso lo scavo di via San Paolo, per il quale non si hanno informazioni in merito all'edificio di pertinenza.

4.6.3 *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione censita restituisce un'ampia varietà di pitture conservate per lo più in parete e prevalentemente per la porzione dello zoccolo e della zona mediana. Le attestazioni documentano un'ampia varietà di casistiche in merito alle modalità di sviluppo della decorazione che spaziano dalla differente cromia di fondo scelta per l'intera parete, alla tipologia di decoro selezionata per l'ornato dello zoccolo, alla modalità con cui è organizzata la zona mediana. Per quest'ultima, in particolare, a fronte di un'ampia pluralità di soluzioni, è possibile ravvisare un'unica costante nella successione di pannelli monocromi e di interpannelli¹⁰¹², nei quali è solitamente concentrato lo sforzo decorativo, frequentemente risolto con motivi a candelabro, a ghirlanda tesa o vegetalizzati.

La difficoltà di comparare le pitture censite si scontra, poi, con il limite imposto dallo stato di conservazione degli affreschi che in alcuni casi risultano preservati unicamente per la porzione dello zoccolo e di una minima parte della zona mediana, tale da far solo ipotizzare la modalità di prosecuzione del decoro.

¹⁰¹² Un'unica eccezione è costituita dalla pittura della *Domus* dell'Istituto Arici (BS17/2) caratterizzata da un solo pannello delimitato da due interpannelli, che è stata inserita nella classificazione del tipo "a pannelli" per la modularità con cui è risolta la zona mediana, cadenzata da motivi ripetuti a losanga.

Nonostante l'ampia varietà di redazioni, sembrano potersi ravvisare delle "tendenze" comuni ed è in base a queste osservazioni che si è tentato di organizzare l'ampia mole di occorrenze. Innanzitutto, in merito alla cromia di fondo scelta per la parete, oggi rintracciabile per la maggior parte delle pitture per la sola porzione inferiore e mediana, la documentazione raccolta indizia un'iniziale sperimentazione della scansione a pannelli nei toni del rosso, del nero, del giallo, ma anche del verde e del viola, seppur più limitati, per il periodo compreso tra il I ed il II sec. d.C. Lo documentano le pitture di Aquileia, con interpannelli a fondo nero che separano campiture gialle (AQ01/3, AQ04/5, AQ27/1) e rosse (AQ01/1, AQ04/6), ma anche quelle di Brescia, dove i colori prediletti per i pannelli sono altresì il giallo (BS19/1, BS06/4, BS06/9, BS06/19, BS11/11) e il rosso (BS17/2, BS08/3, BS11/3). Le medesime cromie ritornano, poi, anche per le pareti di Concordia (CS04/1), dove pannelli gialli sono intervallati ad interpannelli rossi, di Desenzano, con pannelli alternati rossi e gialli (IdFrm 56-329), di Montegrotto, dove il colore scelto per i pannelli è il viola scuro (IdFrm 32-164), ma anche di Pola, con pannelli rossi, in un caso cadenzati da bande nere (IdFrm 160-960, PO02/17) e di Trieste, con pannelli gialli separati da interpannelli neri. Conferma la stessa tendenza decorativa anche la documentazione di Verona, riferibile per lo più al I - prima metà del II sec. d.C. Una pluralità di soluzioni contraddistingue la produzione della città che vanta pitture con pannelli rossi (VR01/1, VR14/2, VR09/1), o rossi e gialli alternati (VR13/1, IdFrm 155-922), ma anche un affresco con pannelli neri separati da interpannelli rossi (VR04/1) e una pittura con zona mediana verde cadenzata da interpannelli neri (VR04/1). Questa soluzione cromatica, ravvisata soprattutto per le attestazioni più antiche, ritorna anche in alcuni casi più tardi che si spingono fino al III e addirittura al IV sec. d.C., come attesta la pittura di Brescia (BS06/1) con zona mediana rossa, datata tra la fine del II sec. d.C. e il III sec. d.C., l'affresco di Cremona con pannelli rossi separati da interpannelli a fondo giallo (CR10/2) datato tra il III ed il IV sec. d.C. e il lacerto di Trento, riferibile ad un pannello a fondo giallo (TN01/1), di II-III sec. d.C.

Tali attestazioni si ergono isolate in un panorama che, a partire dal II sec. d.C. e per il III sec. d.C., abbandona le ampie campiture colorate e si rivolge a soluzioni a fondo non colorato o bianco, in cui la scansione parietale è tracciata con una limitata paletta di colori.

È questo il caso della pittura aquileiese della Casa delle Bestie ferite, caratterizzata da una zona mediana non colorata scandita da bande viola (AQ04/1), ma anche di numerosi affreschi bresciani. A Brescia, presso la *Domus* dell'Istituto Arici, la scansione a pannelli risolta in ampie pannellature bianche intervallate da interpannelli arancioni è scelta per decorare l'ambiente di rappresentanza dell'abitazione (BS17/4). La medesima soluzione è presente

anche presso la *Domus B* in due esemplari: in un caso la pittura, conservata in parete, è destinata ad ornare il vano di disimpegno (BS06/2) mentre nel secondo l'affresco, rinvenuto fuori contesto reimpiegato nelle murature dell'abitazione, è probabilmente da riferire ad un edificio più antico (BS06/3). La *Domus* delle Fontane, inoltre, restituisce un elevato numero di attestazioni, peraltro del tutto simili tra loro, caratterizzate da un fondo non colorato sul quale la scansione parietale è definita da bande e listelli rossi. In questo caso, la tipologia decorativa è rivolta all'ornato di un vano di passaggio (BS11/8), di due ambienti di soggiorno (BS11/2, BS11/9) e di un vano di destinazione non nota (BS11/10).

Una cromia di fondo chiara è utilizzata anche per la parete delle Grotte di Catullo di Sirmione, destinata alla decorazione di un vano di passaggio (SI01/17), e per due affreschi della Villa di Toscolano, entrambi definiti da bande rosse, rivolti in un caso all'ornato di un vano di soggiorno (TO01/2) e nell'altro alla decorazione di un ambiente di passaggio (TO01/3). Bande di colore rosso erano impiegate anche per la definizione del sistema pittorico di Trieste, rinvenuto parzialmente in parete all'interno di un vano di destinazione non nota (TS04/2).

Alcune "linee di tendenza" si possono riconoscere anche nelle soluzioni scelte per la decorazione dello zoccolo e per l'ornato della zona mediana.

Nel primo caso, la zona inferiore della parete rivela la predilezione per alcuni motivi specifici, che si trovano riprodotti con frequenza. Tra tutti, grande fortuna conosce l'immagine dei cespi vegetali, attestata dal I sec. d.C. al II sec. d.C., che documenta una particolare concentrazione di attestazioni nel comparto bresciano. A Brescia la decorazione ricorre su due pareti della *Domus B* del complesso di Santa Giulia: in un caso è solamente indiziata da sovradipinture verdi riferibili con buona probabilità a motivi vegetali su fondo nero (BS06/2) mentre nel secondo, altresì deteriorato, è costituita da una decorazione di ispirazione naturalistica con uccelli (anatre?) e piante palustri, ora quasi illeggibile (BS06/9). La fortuna del motivo è confermata all'interno del complesso edilizio anche dalla parete della *Domus* di Dioniso, con zoccolo articolato in scomparti rettangolari decorati da cespi e volatili intervallati da sezioni quadrate con maschere teatrali (BS10/4), e della *Domus* delle Fontane, dove la medesima scansione è riservata rispettivamente alla raffigurazione di cespi vegetali e di una rosetta (BS11/11).

Oltre alle pitture rinvenute in città, due esemplari provengono anche dalla Villa di Toscolano dove il motivo, ritratto su fondo scuro, è scelto per ornare entrambe le pareti caratterizzate da sistemi a pannelli (TO01/2, TO01/3). Esemplari si rintracciano anche a Cividate Camuno, nella *Domus* di via Palazzo, dove il motivo è ricomposto sulla base del materiale pittorico

frammentario ed è posizionato ipoteticamente ad ornare lo zoccolo, in considerazione della frequenza con cui l'elemento vegetale compare nella zona inferiore della parete (CC01/4), e a Verona, presso la Villa di Valdonega, dove si conserva in parete ritratto su fondo scuro: in questo caso la raffigurazione di una gabbietta aperta senza volatile tra i cespi vegetali allude alla presenza dei volatili solitamente ritratti tra il fogliame, assenti nella pittura veronese (VR01/1).

Una seconda tipologia decorativa particolarmente diffusa è rappresentata dal motivo a spruzzature, particolarmente comune nella tecnica pittorica romana dove ricorre frequentemente per la sua facilità d'esecuzione, garantendo con un impegno piuttosto contenuto in termini di tecnica e di costo un effetto simile ai ben più preziosi rivestimenti litici. Proprio in ragione della sua rapidità di realizzazione, il motivo è attestato nelle pareti con sistema a pannelli nel corso di un ampio lasso cronologico che dal I sec. d.C. si estende fino al III sec. d.C. e ricorre in differenti varianti cromatiche: a Verona la pittura della *Domus* di via Garibaldi è realizzata con spruzzature gialle, rosse e bianche su fondo nero, a Brescia il motivo è risolto nella *Domus* B in colore grigio chiaro su fondo rosso scuro (BS06/4) e presso la *Domus* delle Fontane in rosso su fondo non colorato (BS11/2). Il fondo non colorato connota anche la pittura aquileiese della *Domus* delle Bestie ferite, in cui il motivo è realizzato in viola (AQ04/1).

Oltre alla soluzione a spruzzature, lo zoccolo può presentare anche una decorazione geometrica o un motivo vegetalizzato. Nel primo caso il motivo maggiormente attestato è il meandro, presente in ben tre esemplari datati tra la metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C. Esso compare a Brescia, presso la *Domus* di via Trieste, risolto nella variante con svastiche a giro doppio a nastri rosso cinabro e verde che si intersecano su un campo giallo (BS19/1), e presso la *Domus* C, impreziosito da quadrati inseriti tra la trama e palmetta alternata al centro (DE01/1). Un terzo e ultimo esemplare proviene dalla Villa romana di Desenzano, dove è altresì prediletta la versione a doppio meandro, in questo caso realizzata in colore azzurro e rosso (BS08/2). Il motivo vegetalizzato, risolto nella forma di una ghirlanda tesa delineata abbastanza rapidamente con l'uso di una sola tonalità cromatica, caratterizza, invece, la produzione di Brescia, dove è attestata in ben tre pitture. Esso è scelto per l'ornato di due pareti della *Domus* dell'Istituto Arici, dove è racchiuso all'interno di scomparti rettangolari su fondo nero e arancione (BS17/2, BS17/4), ed è utilizzata per una pittura della *Domus* delle Fontane del complesso dell'Ortaglia, in questo caso disegnato in continuità, senza cesure, su fondo nero (BS11/3).

Per quanto riguarda la zona mediana, articolata in tutti i casi in pannelli monocromi cadenzati da interpannelli decorati, alcune costanti possono essere ravvisate nei motivi scelti per l'ornato di questi ultimi, nei quali è solitamente concentrato lo sforzo decorativo.

L'elemento ornamentale più ricorrente è la ghirlanda tesa, risolta in forma piuttosto rigida mediante una limitata paletta cromatica, documentata per un ampio arco cronologico che si snoda dal I sec. d.C. al III sec. d.C. Il motivo è largamente diffuso a Brescia, dove ricorre sulla pittura della *Domus* dell'Istituto Arici in forma abbastanza schematizzata (BS17/2), sull'affresco della *Domus* B in una redazione maggiormente naturalistica (BS06/19) e in tre pareti della *Domus* delle Fontane, dove ricorre nella medesima variante rigidamente impostata (BS11/8, BS11/11, BS11/2). Il motivo, risolto in un esile tralcio schematico, caratterizza anche la pittura delle Grotte di Catullo di Sirmione (SI01/17) e della *Domus* di Piazza Barbacan di Trieste (TS04/1). Una versione leggermente più elaborata, impreziosita da frutti e da fiori, è utilizzata, invece, per gli affreschi della Villa di Toscolano (TO01/3) e della *Domus* di via Palazzo di Cividate Camuno (CC01/4). Esula dalla resa comunemente attestata, impostata in modo piuttosto rigido e schematico, la pittura della Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie di Aquileia, nella quale è visibile una ghirlanda tesa a guisa di un tralcio di vite con pampini ed uva a cui sono appesi amorini (AQ01/1).

Un secondo elemento decorativo particolarmente apprezzato è il candelabro, attestato principalmente sulle pitture di I sec. d.C. ma replicato anche su affreschi di II e III sec. d.C. in numerose varianti. Esso è ritratto con sembianze metalliche nel lacerto veronese dello scavo di via San Paolo e nell'affresco bresciano della *Domus* C di Brescia, nei quali è analogamente impreziosito sulla sommità nel primo caso da un cigno (VR15/1) e nel secondo da un aquilotto ad ali spiegate (BS08/3). Una redazione metallica del motivo si conserva anche nel lacerto pittorico proveniente dalla Casa sotto il Battistero di Aquileia, che rappresenta l'esemplare più finemente eseguito. Il candelabro, ben conservato, è realizzato in modo particolarmente accurato, con fusto a tralci vegetali incrociati desinenti in una pigna e con ampio ombrello sormontato da coppie di cervidi e di felini; il coronamento del disco superiore mostra, invece, due pantere disposte in posizione araldica rispetto ad una figura centrale (IdFrm 133-792). Una seconda redazione del motivo, meno diffusa, attestata sulla sola pittura veronese della *Domus* di via Garibaldi dove il candelabro è alternato ad un tirso, è invece caratterizzata da un aspetto vegetalizzato (VR04/1). Chiude la rassegna il motivo presente sulla pittura bresciana della *Domus* di via Trieste, di cui si conserva il solo piede e una doppia voluta desinente ai lati di una cornucopia e chiusa in alto da un motivo giallo dorato ad

ombrello prospettico, che non consente di ricostruire l'intero sviluppo della decorazione (BS19/1).

Una terza tipologia decorativa che ricorre con frequenza è un motivo vegetalizzato di tipo coprente che si discosta dalla ghirlanda tesa per la distribuzione di un fitto fogliame rigoglioso, impreziosito da fiori e frutta e popolato da volatili, sull'intero scomparto dell'interpannello. Il motivo, che può essere letto come una sorta di versione compendiaria delle pitture di giardino tanto amate nel corso della prima età imperiale¹⁰¹³, caratterizza la produzione di II sec. d.C. concentrandosi nel territorio bresciano dove è attestato in tre esemplari. A Brescia è presente presso la *Domus* B (BS06/4) e la *Domus* C del complesso dell'Ortaglia (BS08/7) mentre fuori città è attestato presso la Villa di Toscolano, dove forse è ritratto nella versione più rigogliosa con fiori, frutta e volatili tra le fronde (DE01/1). Tra le redazioni di interpannello decorato, degno di nota è, in ultimo, l'esemplare aquileiese della Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie, che riproduce una soluzione decorativa che non trova confronti nella produzione della *Regio X*. Il lacerto si riferisce ad un interpannello posto a separare due campiture gialle ornato da un quadretto sostenuto da colonne tortili vegetalizzate e impreziosito superiormente da due volute, contenente una raffigurazione di lotta (AQ01/3). Completano la rassegna le pitture con semplici bande poste a scandire il ritmo tra i pannelli della zona mediana, attestate a Trieste, presso la *Domus* di piazza Barbacan (TS04/2), ad Aquileia, presso la Casa delle Bestie ferite (AQ04/1, AQ04/5), a Brescia, presso la *Domus* delle Fontane (BS11/9, BS11/10), e a Pola, nella *Domus* di via Kandler (PO02/17).

Un'ultima ricorrenza relativamente all'ornato della zona mediana può essere ravvisata nella modalità di decorazione dei pannelli, solitamente monocromi, riquadrati internamente da un bordo semplice o da un motivo decorativo quale una banda ornata o un bordo a giorno. Per quanto è possibile leggere sulla base della diversificata conservazione delle pitture, la soluzione più frequente è costituita da un semplice listello o una banda posta a riquadrare il pannello: è questa una tipologia che ricorre a Verona (VR09/1), a Desenzano (DE01/1), a Toscolano (TO01/3), a Trieste (TS04/1, TS04/2), a Brescia (BS06/3, BS08/7), dove è attestata con frequenza nella variante con rosetta agli angoli (BS17/4, BS11/2, BS11/8), secondo una soluzione che trova diffusione anche a Trento (TN01/1). Soluzioni più complesse dal punto di vista esornativo contemplan bordi a giorno, come per le pitture di Verona (VR14/2) e di Brescia (BS06/9, BS06/19), bande ornate, come documentato a Brescia (BS06/2), o

¹⁰¹³ Cfr. SALVADORI 2012a, p. 258.

addirittura tirsi, come nel caso della pittura veronese della *Domus* di via Garibaldi (VR04/1), dove i motivi sono scelti a delimitare lateralmente i pannelli.

Un'ultima precisazione, infine, riguarda la campitura dei pannelli della zona mediana, che in alcuni, seppur limitati, casi, risultano impreziositi da motivi decorativi di differente. Un'ampia casistica è offerta dalla documentazione di Brescia: nella *Domus* B del complesso dell'Ortaglia si annovera una pittura con decorazione vegetalizzata coprente all'interno del pannello, che ricalca la soluzione solitamente confinata nella zona dell'interpannello (BS06/1) e una seconda pittura per la quale il rinvenimento di un frammento con personaggio farebbe pensare alla presenza di una figura volante al centro dei pannelli (IdFrm 59-364). Peculiare è anche la raffigurazione riprodotta sulla parete della *Domus* C, di cui si conserva un pannello decorato con una sorta di timpano sormontato da ghirlande a festone, sotto il quale sono ritratte delle volute ed una vignetta con delfini guizzanti (BS08/3). Un ulteriore esempio dalla *Domus* di Dioniso mostra invece i pannelli realizzati a guisa di tendaggi appesi, con i lati concavi (BS10/4), mentre una pittura della *Domus* sotto l'Istituto Arici si caratterizza per motivi romboidali inseriti nei pannelli (BS17/2). Tra le redazioni che divergono dalla soluzione più diffusa, del tipo a pannelli monocromi, si annovera anche il lacerto pittorico rinvenuto presso la Casa sotto il Battistero ad Aquileia, nel quale un quadro con la raffigurazione del celebre episodio di Achille a Sciro era chiamato ad impreziosire un pannello della zona mediana (AQ27/1).

4.6.4 *Analisi stilistica della documentazione*

La documentazione censita per la *Regio X* conferma l'ampia fortuna del sistema a pannelli che a partire dalla metà del I sec. d.C. e per tutta la media età imperiale fino al III-IV sec. d.C. si rivela la soluzione prediletta per l'ornato degli apparati parietali domestici, riscuotendo un buon successo anche per la decorazione degli edifici pubblici.

Si tratta di una tipologia decorativa la cui origine va ricercata nelle esperienze urbane di III e IV stile, dalle quali il nuovo linguaggio pittorico mutua la scansione tripartita della parete e il ricco repertorio di motivi decorativi, tra i quali vengono selezionati i raffinati bordi a giorno, utilizzati per impreziosire le ampie pannellature monocrome, nonché alcuni motivi ornamentali quali i candelabri o le ghirlande tese, impiegati per scandire il ritmo della parete¹⁰¹⁴.

¹⁰¹⁴ JOYCE 1981, p. 33.

Il sistema, ampiamente apprezzato in Cisalpina, forse anche in ragione della sua facilità e rapidità d'esecuzione, conosce una buona fortuna anche in area centro-italica e pompeiana, dove tuttavia coesiste con una pluralità di soluzioni che denunciano una certa libertà compositiva. In linea generale, rispetto al sistema a pannelli, la produzione centro-italica sembra prediligere per il II sec. d.C. redazioni caratterizzate dalla presenza dell'elemento architettonico, la cui presenza tradisce la derivazione dal linguaggio pittorico di età precedente. Rispetto alle elaborate redazioni di IV stile, tuttavia, l'animazione architettonica delle superfici conosce una progressiva semplificazione e, quando presenti, gli scorci prospettici sono collocati su piatte campiture monocrome che restituiscono alla parete la concretezza dei suoi limiti¹⁰¹⁵. Eloquenti esempi di tali soluzioni compositive, che denunciano una grande libertà nello scomporre e ricomporre un repertorio di immagini di consolidata fortuna, sono documentati ad esempio ad Ostia che, tra tutti, si rivela un sito privilegiato per l'osservazione della produzione post-pompeiana, avendo conosciuto proprio in età traiana, in seguito alla sistemazione del porto, una fase di rinnovata vitalità edilizia. Caratterizza le pareti ostiensi di II sec. d.C. la presenza costante delle architetture, a cui viene affidata la funzione di definire lo spazio della parete, che nel tempo tendono a diventare sempre più immateriali, e il forte cromatismo ottenuto con l'accostamento di pannelli in colori contrastanti. Un buon esempio di questo nuovo linguaggio pittorico proviene dall'ambiente V dell'*Insula* delle Muse¹⁰¹⁶ caratterizzato da una decorazione tripartita sia in senso orizzontale che verticale in cui l'uso dell'elemento architettonico è subordinato ad una tendenza a chiudere la parete mediante l'uso di ampie campiture monocrome sulle tinte del giallo e del rosso. Numerosi sono gli esempi restituiti dalla città, per la quale ci si limita a ricordare anche la parete dell'ambiente 4 dell'*Insula* delle Ierodule¹⁰¹⁷, in cui emerge con evidenza il contrasto cromatico affidato alle piatte cornici che delimitano le pannellature della zona mediana, scandite da un porticato prospettico che rievoca le architetture di II stile. Un'analogia tendenza decorativa caratterizza anche il panorama urbano, per il quale, tuttavia, la documentazione restituisce l'impressione di una grande libertà. Pur nell'ampia varietà, sembra evidenziarsi per il II sec. d.C. anche in questo caso una predilezione per sistemi giocati sull'elemento architettonico, sia esso riprodotto ad imitazione di scenografie teatrali, come nel caso della pittura della sala E12 di piazza dei Cinquecento¹⁰¹⁸ o di Villa Adriana a Tivoli¹⁰¹⁹, dove si conservano sistemi ad architetture a tutta altezza popolate da figure di dimensioni maggiori

¹⁰¹⁵ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 278.

¹⁰¹⁶ FALZONE 2007, pp. 56-64, fig. 19 a p. 58.

¹⁰¹⁷ FALZONE 2007, pp. 71-72, fig. 29 a p. 71.

¹⁰¹⁸ PARIS 1996a, p. 125, tavv. I, II a pp. 128-130.

¹⁰¹⁹ CROISILLE 2005, p. 106, fig. 117 a p. 105.

del vero, che risolto in forma schematica e stilizzata, preferibilmente su un campo monocromo, come è attestato, ad esempio, nella stessa piazza dei Cinquecento¹⁰²⁰, nella sala E8. Un buon esempio di questa seconda tendenza è offerto anche dalla pittura rinvenuta presso la *Domus* dei *Valerii* sul Celio¹⁰²¹, destinata ad ornare il corridoio dell'abitazione, databile all'età tardo-adrianea. L'affresco è caratterizzato da una successione di ampie campiture bianche delimitate da spessi bordi rossi impreziositi da quinte architettoniche e figure umane, separati da colonne e candelabri su fondo vinaccia. In corrispondenza della zona superiore della parete, contribuisce all'effetto di sfondamento illusivo una cornice decorata con figure umane entro edicole e prospetti architettonici.

Parallelamente alla progressiva banalizzazione delle architetture a semplici elementi di inquadramento delle campiture, la documentazione centro-italica di II sec. d.C. denuncia l'esistenza di ornati più semplici, caratterizzati da sequenze di pannelli del tutto simili ai modelli recepiti e diffusi in Cisalpina. A conferma di queste tendenze si possono citare gli esempi ostiensi del Caseggiato del Mitreo di *Lucretius Menander*¹⁰²² (fig. 79) in cui la parete è cadenzata in grandi pannelli figurati delimitati da piatti bordi monocromi e separati da interpannelli con candelabri e del Caseggiato degli Aurighi¹⁰²³, con fondo bianco diviso in pannelli contenenti ornati miniaturistici separati da interpannelli a fondo blu percorsi da steli vegetalizzanti simili a candelabri.



Fig. 79 – Ostia, Caseggiato del Mitreo di *Lucretius Menander* (da FALZONE 2004, fig. 14 a p. 53).

¹⁰²⁰ PARIS 1996a, pp. 86-88, tavv. II-VI a pp. 90-95.

¹⁰²¹ BOTTIGLIERI, PALLADINO c.s.

¹⁰²² FALZONE 2004, p. 55, fig. 14 a p. 53.

¹⁰²³ FALZONE 2007, pp. 90-91, fig. 45 a p. 92.

Anche la documentazione di Roma conferma la diffusione del sistema a pannelli come attesta, tra tutti, l'affresco della stanza β sotto San Sebastiano¹⁰²⁴ con zona mediana divisa in pannelli con vedute paesaggistiche separati da interpanelli viola impreziositi da candelabri schematici (fig. 80).

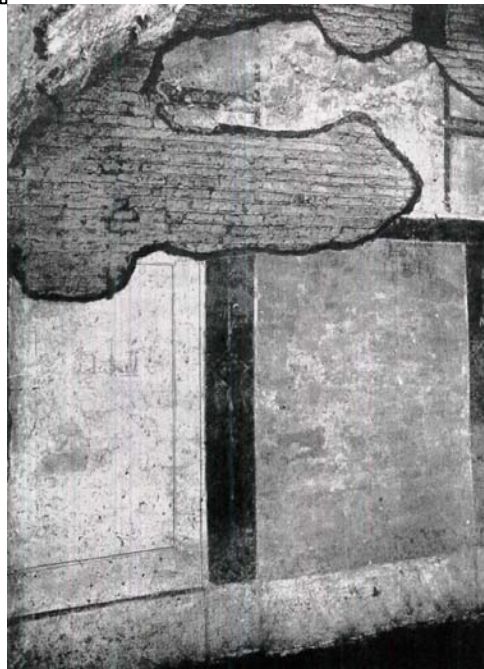


Fig. 80 – Roma, San Sebastiano, stanza β (da JOYCE 1981, fig. 26 a tav. XVI).

E proprio tale tipologia decorativa, che in area centro italica riscuote solo una discreta fortuna, si conferma nel comparto provinciale dell'Italia settentrionale il sistema prediletto per l'ornato delle pareti della media età imperiale. In ambito cisalpino, al di fuori dei confini della *Regio X*, l'ampio utilizzo del sistema a pannelli è confermato fin dalla metà del I sec. d.C. dalla parete del vano 3 della *Domus* di via Acqui di Alba Pompeia¹⁰²⁵, con zona mediana a fondo non colorato scandita da stretti interpanelli decorati da sobri candelabri vegetalizzati (fig. 81).

¹⁰²⁴ JOYCE 1981, pp. 35-36, fig. 26 a tav. XVI.

¹⁰²⁵ FILIPPI 1997, p. 79; MIRANDA 2001, p. 203.

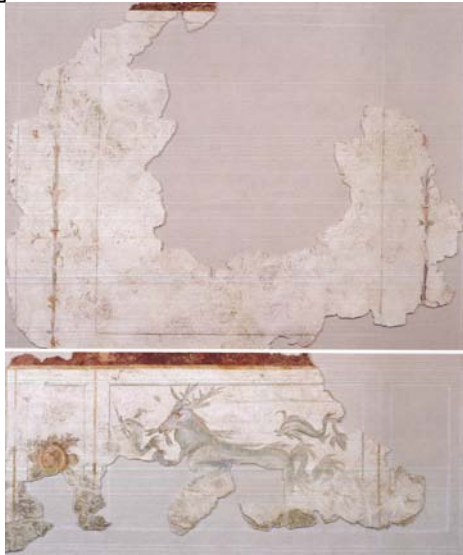


Fig. 81 – Alba Pompeia, *Domus* di via Acqui (da FILIPPI 1997, p. 79, fig. 35).

Ugualmente improntata ad un gusto per pareti appiattite è la pittura del vano 6 della *Domus* settentrionale di Luni¹⁰²⁶, che doveva svilupparsi in una sequenza di pannelli a fondo azzurro e fondo verde impreziositi dalla raffigurazione di volatili interrotta da interpannelli decorati da candelabri. Analoga concezione della parete si ritrova anche negli esempi recuperati dalla *Domus* di via Arena a Bergamo¹⁰²⁷, datati tra la seconda metà del I secolo d.C. e gli inizi del II secolo, a conferma dell'ampia fortuna del sistema. La pittura maggiormente conservata, ricomposta grazie al recupero di frammenti negli strati di crollo, evidenzia nella zona mediana una sequenza di pannelli a fondo giallo, ornati nel settore più alto da volatili posati su lineari strisce di terreno, alternati ad interpannelli a fondo nero, suddivisi verticalmente in riquadri su cui si stagliano candelabri vegetalizzati e cesti di frutta.

Rientrando nei confini della *Regio X*, la documentazione raccolta, accomunata dalla tendenza ad organizzare le pareti attraverso una sequenza di piatti pannelli monocromi, alternativamente larghi e stretti, e a concentrare la decorazione lungo questi ultimi settori della parete convenzionalmente denominati “interpannelli”, rivela una grande libertà compositiva. Come evidenziato, tale libertà si coglie nella selezione di toni cromatici destinati a vivacizzare la parete ma anche nei motivi scelti per l'ornato dello zoccolo e della zona mediana; non più ricostruibile è, invece, lo sviluppo della zona superiore della parete, mai conservato.

Per quanto riguarda i colori di fondo impiegati per la campitura dei pannelli, le realizzazioni di I/metà I sec. d.C. - II sec. d.C. attestano la preferenza per i toni del giallo e del rosso, che

¹⁰²⁶ DURANTE 2001, p. 288, fig. 15.

¹⁰²⁷ MIRANDA 2001, pp. 201-203.

rappresentano i pigmenti di più facile reperibilità¹⁰²⁸, altresì prediletti dalla coeva produzione centro-italica, come ben esemplifica la produzione ostiense¹⁰²⁹. Un allineamento ai modelli urbani sembra confermato anche per gli affreschi più tardi di II - IV sec. d.C., caratterizzati da un fondo non colorato sul quale è tracciato in forma schematica e lineare, con una paletta cromatica piuttosto limitata, il sistema decorativo. Queste soluzioni sembrano tradire l'influsso di un sistema definito per l'appunto "lineare"¹⁰³⁰ che fa la sua comparsa a Roma nel II sec. d.C. e che gode di ampia fortuna fino alla fine dell'Impero, connotato da pareti bianche organizzate in una sequenza di pannelli mediante semplici fasce arricchite soltanto da filettature in colore contrastante, come documenta, ad esempio, la pittura romana del Palazzo sotto San Giovanni in Laterano¹⁰³¹ (fig. 82), articolata in una successione di pannelli definiti da semplici bande rosse, o l'affresco ostiense dell'ambiente 7 dell'*Insula* dell'Aquila¹⁰³², in cui la scansione è analogamente ottenuta mediante bande rosse.

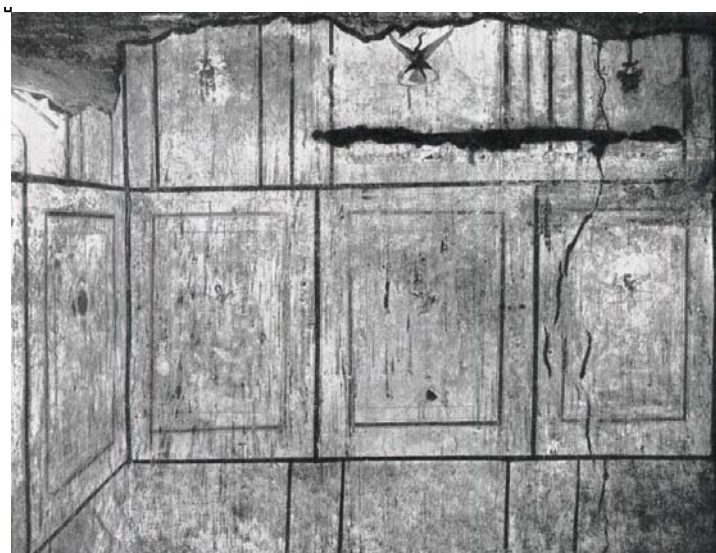


Fig. 82 – Roma, Palazzo sotto San Giovanni in Laterano (da JOYCE 1981, fig. 34 a tav. XXI).

Relativamente ai motivi impiegati per la decorazione della parete, la soluzione prediletta per l'ornato dello zoccolo, quella dei cespi vegetali alternati o meno a volatili¹⁰³³, rimanda al repertorio centro-italico e campano dove il tema è noto fin dal III stile ed è ampiamente

¹⁰²⁸ I pigmenti giallo e rosso corrispondono sostanzialmente a differenti varietà di ocre, facilmente reperibili nel territorio. Cfr. CROISILLE 2005, p. 289.

¹⁰²⁹ FALZONE 2007, p. 51.

¹⁰³⁰ Cfr. JOYCE 1981, pp. 40-46.

¹⁰³¹ JOYCE 1981, p. 41, fig. 34 a tav. XXI (fine II sec. d.C.).

¹⁰³² FALZONE 2004, pp. 129-131, fig. 72 a p. 132.

¹⁰³³ Il motivo rientra nella categoria della cosiddetta "pittura di giardino": sul tema si veda SETTIS 2002, SALVADORI 2000-2001.

diffuso nel corso del IV stile¹⁰³⁴. Nel repertorio urbano la fortuna del motivo è confermata dalle sue numerose varianti che spaziano dalla forma delle foglie all'associazione a piccoli volatili o, più frequentemente, a trampolieri; esso, inoltre, può presentarsi scandito in pannelli o correre senza soluzione di continuità per tutto lo sviluppo dello zoccolo. In Cisalpina, il motivo del cespo e le sue varianti iconografiche godono di grande fortuna fin dal I sec. d.C., evidenziando una concentrazione di evidenze, note sia da attestazioni frammentarie che integre, a partire dalla seconda metà del I sec. d.C. e per tutto il II sec. d.C.

Ad eccezione delle composizioni caratterizzate da sistemi a pannelli, di cui si è detto, il motivo conosce innumerevoli riproduzioni¹⁰³⁵. Le più antiche attestazioni provengono da Verona, dove il tema è attestato nelle pitture della Villa di Valdonega datate nella prima metà del I sec. d.C. sia in associazione a volatili locali (VR01/1) che isolato (VR01/3), ma anche negli affreschi circoscrivibili più genericamente nel corso del I sec. d.C. della *Domus* di via Pigna, in cui sono ritratti cespi vegetali tra cui spicca un uccellino (VR03/1), e nei lacerti della *Domus* di via Garibaldi, con rigogliosi cespi vegetali racchiusi all'interno di scomparti (VR04/5). L'apprezzamento del motivo è confermato dalla frequenza con cui ricorre sulle pitture della seconda metà del I sec. d.C., riferibili stilisticamente al IV stile, in cui l'immagine del cespo è raffigurata sia isolata, come documentano gli esemplari della *Domus* di via Palazzo di Cividate Camuno (CC01/2) e della *Domus* di via Trieste di Brescia (BS19/2), ma anche nella variante alternata a trampolieri¹⁰³⁶, attestata nella stessa *Domus* di via Palazzo di Cividate Camuno (CC01/3) e nella *Domus* C di Santa Giulia a Brescia (BS08/4), e con volatili, identificati in un'anatra ed un fagiano nel caso della Casa del fondo Comelli di Aquileia (AQ21/1) e in un anatide nel caso della Casa all'incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti, sempre di Aquileia (AQ20/1). Gli esemplari più tardi, di fine I sec. d.C. e di II sec. d.C. prediligono invece la versione in cui il motivo è isolato, come documentano le pitture bresciane della *Domus* dell'Istituto Arici (BS17/3, IdFrm 40-230), della *Domus* B (IdFrm 59-335), della *Domus* delle Fontane (BS11/1) e della Villa di Toscolano Maderno (IdFrm 57-326, 57-328). In questo panorama abbastanza standardizzato fanno eccezione l'affresco di Vicenza, in cui i cespi sono impiegati in una composizione originale che li vede accostati ad un'anfora e ad un'ascia (VI02/1) e della *Domus* di Dioniso, con raffigurazioni di cespi animate da volatili (BS010/3).

L'immagine di cespi vegetali è particolarmente apprezzata anche in ambito provinciale, dove

¹⁰³⁴ Si veda: BASTET, DE VOS 1979, pp. 121-122; SCHEFOLD 1982, p. 3.

¹⁰³⁵ Per il motivo dei cespi alternati a volatili di piccola e media taglia o aironi si veda il Cap. 5.

¹⁰³⁶ Il motivo del cespo alternato a trampolieri è noto fin dal III stile ed è ampiamente diffuso nel corso del IV stile. Numerosi sono i confronti possibili, per i quali si rimanda a: BARBET 1985b, pp. 195-196.

è variamente riprodotta fin dal III stile in differenti varianti arricchite o meno dalla presenza di volatili e trampolieri. Numerosi sono i confronti che si possono instaurare con la Gallia, per la quale si cita, a titolo d'esempio, la pittura di Vienne, place Saint-Pierre¹⁰³⁷, con successione di cespi di differenti specie, di III stile, o la più tarda della Casa del Dio Oceano¹⁰³⁸ di Saint Romain en Gal, della seconda metà del I sec. d.C., caratterizzata da cespi alternati a trampolieri (fig. 83).

□



Fig. 83 – Saint Romain en Gal, Casa del Dio Oceano (da BARBET 2008, fig. 173 a p. 127).

Attestazioni si annoverano anche in Svizzera, dove si segnalano le pitture di Avenches decorate con cespi datate all'ultimo trentennio del I sec. d.C. e alla prima metà del II sec. d.C.¹⁰³⁹, ma anche in Germania, dove il motivo è attestato nella variante con trampolieri nell'affresco della Casa sotto le Terme Imperiali della seconda metà del I sec. d.C.¹⁰⁴⁰ e isolato nella pittura della *Domus* di Friedrich-Wilhelm Strasse¹⁰⁴¹. Analogo successo è riscosso dal motivo anche nelle province occidentali, segnatamente in Spagna, dove è presente a Merida presso la Casa del Mitreo, nella versione popolata da minuti volatili, in una pittura datata all'inizio del II sec. d.C.¹⁰⁴² e nell'abitazione n. 10, in associazione a volatili di taglia più grossa, in un affresco di fine II-inizio III sec. d.C.¹⁰⁴³.

Procedendo con la rassegna dei motivi impiegati per la decorazione dello zoccolo, anche i restanti, che, in ordine di preferenza, sono rappresentati dalle spruzzature, dal meandro e dalla ghirlanda tesa, attingono ad un repertorio condiviso. Nel caso delle spruzzature, si tratta di una tipologia decorativa che rappresenta forse la più diffusa nell'ambito della pittura romana,

¹⁰³⁷ BARBET 2008, pp. 63-64, fig. 61 a p. 64.

¹⁰³⁸ BARBET 2008, p. 128, fig. 173 a p. 127.

¹⁰³⁹ FUCHS 1989, p. 71, fig. 6d, p. 56, fig. 16b.

¹⁰⁴⁰ LING 1991, p. 172, fig. 185.

¹⁰⁴¹ BARBET 1974b, p. 130, fig. 23.

¹⁰⁴² ABAD CASAL 1982, pp. 48-49, fig. 31 a p. 22.

¹⁰⁴³ ABAD CASAL 1982, p. 56, fig. 43 a p. 28.

dove è utilizzata di preferenza per l'ornato dello zoccolo. Il motivo, attestato già in contesti di I e II stile¹⁰⁴⁴ e diffuso fino al IV sec. d.C., con una maggiore concentrazione durante la seconda metà del I e l'intero II sec. d.C., viene sfruttato come espediente poco costoso per l'ornato delle pareti. Numerosi sono gli esempi che attestano l'ampio seguito della soluzione a spruzzature sia in area campana e centro-italica che in Italia settentrionale e nelle province transalpine¹⁰⁴⁵. Una discreta fortuna è rivestita anche dal motivo del meandro, attestato nella variante a giro doppio e a nella versione ad U, impreziosito con quadrati e palmetta. Anche in questo caso, si tratta di un motivo particolarmente diffuso per il carattere seriale e la particolare adattabilità spaziale, attestato fin dal I stile in varie zone della parete, sia in area centro-italica che provinciale¹⁰⁴⁶, dove è documentato in numerose redazioni. Mentre la versione a giro doppio conosce un più antico impiego¹⁰⁴⁷, quella ad U, nella variante con quadrati o rettangoli inseriti nella greca, compare nel III stile, come documenta la pittura della Villa Imperiale¹⁰⁴⁸, diffondendosi nel corso del IV stile sia in area italica, per la quale si citano gli affreschi pompeiani della Casa di Sallustio (VI 2, 4)¹⁰⁴⁹ (fig. 84) e della Casa della Venere in bikini (I 11, 6.7)¹⁰⁵⁰, che nel comparto provinciale, dove trova un buon accostamento nella pittura di Aix-en-Provence¹⁰⁵¹. La fortuna del motivo è testimoniata anche dalla produzione post-pompeiana che documenta un valido confronto presso uno dei vani residenziali della Villa di Russi databile al II sec. d.C.¹⁰⁵².



Fig. 84 – Pompei, Casa di Sallustio (VI 2, 4) (da PPM IV, fig. 66a a p. 125).

¹⁰⁴⁴ Cfr. DE VOS 1975, p. 202 ed esempi ivi citati.

¹⁰⁴⁵ Numerosi sono i confronti che si possono citare, per i quali si rimanda a SALVADORI 2004, p. 79, nota 9.

¹⁰⁴⁶ Si segnala, ad esempio per la Gallia, lo zoccolo della stanza 7 della cripta di Saint Seurin a Bordeaux di fine III - inizio IV sec. d.C. (BARBET 2009, p. 278, fig. 432 a p. 277).

¹⁰⁴⁷ Si cita, a titolo d'esempio, l'analogo motivo presente nella cella del santuario tardo repubblicano di Brescia (BS04/1).

¹⁰⁴⁸ BASTET, DE VOS 1979, p. 37, tav. VI, 9.

¹⁰⁴⁹ PPM IV, p. 125, fig. 66a.

¹⁰⁵⁰ PPM II, p. 542, fig. 24.

¹⁰⁵¹ BARBET 2008, p. 105, fig. 134 a p. 106.

¹⁰⁵² MAIOLI 1978, p. 78, fig. 2.

Infine, completa la rassegna il motivo della ghirlanda tesa, che negli esemplari in esame è ritratta nella versione del tralcio rigido con stelo filiforme e ciuffi di foglie che si dipartono ad intervalli regolari. Si tratta di una tipologia decorativa che rimanda alle ghirlande tanto amate nel III stile¹⁰⁵³, dalle quali tuttavia prende le distanze per lo stile disegnativo, privo di velleità realistiche, e per l'assenza di naturalismo, che la avvicinano alla produzione più tarda.

Lo stesso motivo diffuso sullo zoccolo è chiamato ad impreziosire anche gli interpannelli della zona mediana. In questo caso, la ghirlanda è risolta in differenti varianti accomunate dalla resa piuttosto schematica del tralcio, talvolta impreziosito da frutti e in un caso popolato da amorini. Si tratta di un elemento decorativo che annovera numerose attestazioni in ambito campano, dove le ghirlande tese abbondano fin dal III stile per la strutturazione ed il decoro della parete¹⁰⁵⁴.

Una considerevole fortuna è riscossa anche dal motivo del candelabro, realizzato anche in questo caso in un buon numero di soluzioni tra loro solo lontanamente comparabili. La tipologia con sembianze metalliche documentata nel lacerto veronese dello scavo di via San Paolo (VR15/1) e nell'affresco bresciano della *Domus C* di Brescia (BS08/3) sembra rimandare ai tipi classici attestati a Pompei e non a quelli più esuberanti apprezzati nelle province galliche e renane. Alcuni confronti, validi soprattutto per il tipo di Brescia, meglio conservato, si possono instaurare con la pittura dell'ambiente 21 della Casa del Citarista¹⁰⁵⁵ (I 4, 5.25) in III stile o con l'affresco dell'*oecus* 18 della Casa di *Paquius Proculus*¹⁰⁵⁶ (I 7, 1) (fig. 85) in IV stile, nonché con un frammento dalla via Castricio¹⁰⁵⁷ di Pompei.

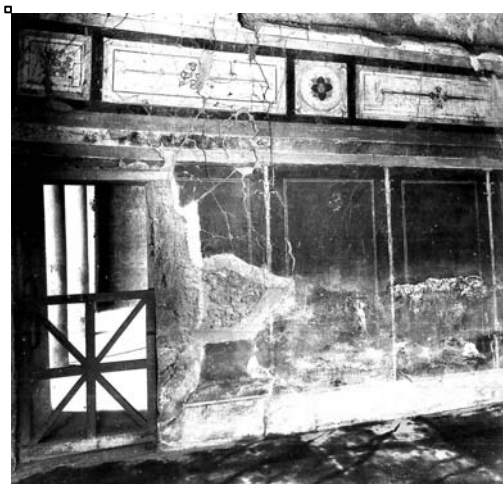


Fig. 85 – Pompei, Casa di *Paquius Proculus* (I 7, 1) (da PPM I, fig. 113 a p. 550).

¹⁰⁵³ Si cita, tra tutte, il motivo del cubicolo c della Casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4, 11): BASTET, DE VOS 1979, tav. XXIX, 54.

¹⁰⁵⁴ Tra i numerosi esempi possibili si cita la parete dell'*oecus* verde della Casa del Menandro a Pompei (PPM II, p. 296, fig. 90) con interpannelli popolati da amorini di III stile e l'affresco del cubicolo 8 del Panificio di *Sotericus* (I 12, 1.2) con ghirlanda impreziosita da frutti di IV stile (PPM II, p. 696, fig. 16).

¹⁰⁵⁵ PPM I, p. 154, fig. 62.

¹⁰⁵⁶ PPM I, p. 550, fig. 113.

¹⁰⁵⁷ *Picta fragmenta* 1997, p. 156, fig. 136.

Alla produzione delle province sembra avvicinarsi, piuttosto, il motivo presente sulla pittura della Casa sotto il Battistero di Aquileia (AQ27/1), anch'esso dall'aspetto metallico. Pur trovando un buon confronto in ambito pompeiano nella Casa dei Ceii¹⁰⁵⁸ (I 6, 15), il tipo sembra ben inserirsi nella ricca serie dei candelabri ad ombrelli documentata nella Gallia transalpina a partire dalla seconda metà del I sec. d.C.¹⁰⁵⁹. La variante vegetalizzata, meno diffusa, attestata sulla sola pittura veronese della *Domus* di via Garibaldi (VR04/1) si rifà anch'essa ad un repertorio condiviso che trova proprio in ambito centro-italico i confronti più prossimi nella produzione di III stile¹⁰⁶⁰, come confermano le pitture del cubicolo 10 della Villa di Boscotrecase¹⁰⁶¹ e dell'*oecus* dello Scavo del Principe di Montenegro¹⁰⁶² a Pompei. Una certa originalità, invece, sembra connotare il candelabro della *Domus* di via Trieste di Brescia, che sembra essere una libera creazione, frutto di una contaminazione tra il candelabro a ombrello, nella sua terminazione superiore, i soffitti prospettici e le conchiglie poste a chiusura delle edicole, così diffusi nelle strutture architettoniche di IV stile¹⁰⁶³.

Il terzo motivo decorativo, quello dell'interpannello vegetalizzato, caratterizzato da un fitto fogliame arricchito di fiori e frutta su fondo nero, trova invece rari esempi nel mondo campano. Due sono le teorie, in parte complementari, circa l'origine del motivo particolarmente apprezzato nella *Regio X*¹⁰⁶⁴: per la prima esso deriverebbe dalla scomposizione e dal ripensamento del motivo del giardino dipinto, tema che, inaugurato dalla pittura della Villa di Livia, già a Pompei cominciò ad essere isolato e riprodotto all'interno di grandi finestre¹⁰⁶⁵. A partire da tali sperimentazioni, secondo tale tesi, l'aggiunta di temi collaterali quali vasi e animali ne avrebbe provocato la genesi. Secondo un'altra ipotesi il motivo deriverebbe non già dalle pareti ma dai soffitti a composizione libera di tipo vegetale, come quello conservato nel cubicolo 12 della Casa del Frutteto a Pompei¹⁰⁶⁶. Ad ogni modo la soluzione dell'interpannello vegetalizzato, non particolarmente diffusa in area urbana e campana¹⁰⁶⁷, sembra evolversi in modo autonomo in Cisalpina, risultando particolarmente

¹⁰⁵⁸ MICHEL 1990, p. 374.

¹⁰⁵⁹ BARBET 1974b; BARBET 1975. Attestazioni relative a questo tipo di candelabro sono frequenti anche in Svizzera e Germania: si veda FUCHS 1989, THOMAS 1993.

¹⁰⁶⁰ BASTET, DE VOS 1979, pp. 126-127.

¹⁰⁶¹ BASTET, DE VOS 1979, tav. XIV,30.

¹⁰⁶² BASTET, DE VOS 1979, tav. XXI,41.

¹⁰⁶³ Labili tangenze possono essere ravvisate nella terminazione superiore dell'edicola centrale dell'ambiente 19 della Casa del Chirurgo (VI 1, 10) di IV stile (PPM IV, p. 73, fig. 43b) e con il catino a conchiglia della zona mediana del cubicolo 35 della Casa dei Dioscuri (VI 9, 6,7) (PPM IV, p. 874, fig. 27).

¹⁰⁶⁴ Si veda, per un'ampia disamina sul motivo: BAGGIO *et alii* 2005, pp. 221-222.

¹⁰⁶⁵ Sull'evoluzione in tal senso si veda: SALVADORI 2000-2001, pp. 184-187.

¹⁰⁶⁶ PPM II, pp. 118-120. La tesi è proposta in SABRIÉ, SABRIÉ 1989, pp. 255-256.

¹⁰⁶⁷ Si veda, per l'analogia compositiva, il pannello del triclinio della Casa del Bracciale d'Oro: D'AMBROSIO, GUZZO, MASTROBERTO 2003, p. 403.

apprezzata a partire dalla metà del II sec. d.C. in area bresciana¹⁰⁶⁸. Forse proprio da qui il motivo si diffonde nelle province galliche e renane, dove si trovano le più numerose e varie attestazioni del tema¹⁰⁶⁹.

A conclusione dell'analisi proposta, è possibile asserire come la tendenza ad organizzare le pareti attraverso una sequenza di piatti pannelli monocromi intervallati da interpannelli, diffusamente attestata nelle pitture di età imperiale della *Regio X*, sia il frutto dell'evoluzione dei sistemi ornamentali tipici della prima metà del I sec. d.C. Attestato anche in area centro-italica, dove coesiste con la ben più diffusa tendenza ad animare le pareti con motivi architettonici e scorci prospettici, il nuovo linguaggio pittorico sembra evolversi in Cisalpina secondo modalità autonome. Tale libertà creativa si evince non solo nell'ampia quantità di varianti restituite dal repertorio della *Regio X*, ma anche dalla presenza di soluzioni originali che in alcuni casi sembrano tradire solo labili tangenze con la produzione centro-italica.

4.6.5 Sistemi di incerta attribuzione

Tra la documentazione censita si segnalano due pitture la cui scansione è solo ipoteticamente riconducibile alla tipologia "a pannelli".

Una prima significativa attestazione proviene dalla *Domus* di Dioniso di Brescia che conserva in parete all'interno di uno dei vani di soggiorno con funzione di triclinio un raffinato affresco di età adrianea-antoniniana (BS010/3). La pittura, leggibile per la porzione dello zoccolo e di una limitata parte della zona mediana, presenta un'inusuale decorazione che si caratterizza per una base scura a cui segue un basso zoccolo cadenzato in scomparti rettangolari e quadrati ornati rispettivamente da cespi animati da piccoli volatili e da maschere teatrali, alternate maschili e femminili, contenute entro edicole. Superiormente si sviluppa una decorazione costituita da un alto scomparto ornato da quadretti campiti con raffigurazioni di vivai di pesci e scene di genere, separati da erme a pilastro. La prosecuzione in alzato della pittura è caratterizzata da una campitura bianca scandita da bande rosse che per l'esigua porzione conservata non permette di rintracciare lo sviluppo della decorazione. È ipotizzabile, tuttavia, che l'ornato assecondasse la scansione delle porzioni inferiori, caratterizzate entrambe da

¹⁰⁶⁸ Un ulteriore esempio, fuori dai confini bresciani, si trova presso la Villa di Russi dove un tema analogo, seppur con collocazione diversa, ornava una parete datata agli inizi del II sec. d.C. (MAIOLI 1978, p. 79, fig. 1).

¹⁰⁶⁹ In area provinciale confronti si ravvisano a *Virunum*, a Narbonne e a Épiais-Rhus, per i quali si veda rispettivamente: PRASCHNIKER, KENNER 1947, tavv. II-IV; SABRIÉ, SABRIÉ 1989, pp. 250-259; DEPRAETERE-DARGERER 1985.

porzioni longitudinali inframmezzate da spazi più stretti, a cui idealmente potrebbero corrispondere rispettivamente i pannelli e gli interpannelli.

Un'ulteriore pittura, solo genericamente riconducibile al sistema a pannelli, proviene dall'edificio di via Cantore a Verona (VR10/1), dove era destinata ad ornare un ninfeo. In questo caso, l'affresco si conserva in buone condizioni ed è possibile apprezzarne lo sviluppo fino alla conclusione della zona mediana. Sopra uno zoccolo con specchiature delineate da una cornice illusionistica inquadranti mascheroni interpretabili come divinità oceaniche inframmezzate da *gorgoneia* caricaturali, la parete si articola in tre grandi campiture suddivise da bande rosse. Il pannello mediano è decorato da una pittura da giardino su fondo blu scuro al centro della quale si apre la nicchia della fontana, mentre nei pannelli laterali sono raffigurate due divinità: Mercurio, ritratto stante in nudità, e un'altra divinità maschile seduta di cui sopravvivono solo pochi lacerti su fondo azzurro-verde. La parete, databile alla seconda metà del II sec. d.C., può essere accostata alle soluzioni a pannelli per la presenza di ampie pannellature a tutta altezza che occupano l'intero sviluppo della zona mediana. Rispetto al sistema canonico, tuttavia, l'affresco veronese si discosta per l'assenza degli interpannelli, sostituiti da semplici bande, e per la presenza di raffigurazioni di personaggi di grandezza superiore al vero inframmezzati da una decorazione che rievoca una sorta di tappezzeria a tema vegetale nella zona mediana, che solitamente è priva di decorazione. Il confronto più calzante per l'intero sistema decorativo veronese, che in Cisalpina non conosce uguali, è stato ravvisato nella pittura purtroppo frammentaria e mal conservata del tablino M della Casa con portici di Clos de la Lombarde con registro mediano articolato in tre pannelli di cui il centrale decorato con megalografia su fondo verde e i laterali con decorazioni di giardino¹⁰⁷⁰, inquadrabile nella seconda metà del II sec. d.C.

Tali attestazioni, che si distinguono nel panorama pittorico per il tipo di scansione originale, che non sembra conoscere confronti puntuali, suggeriscono l'operato di maestranze capaci di ideare soluzioni innovative mediante l'accostamento di motivi e schemi desunti dalla pittura precedente.

4.6.6. *Cenni sulla documentazione delle province*

La tendenza ad organizzare la decorazione parietale tramite ampi pannelli separati da più stretti interpannelli nell'ottica di una pura ricerca di brillanti contrasti cromatici è ampiamente

¹⁰⁷⁰ SABRIÉ, SABRIÉ 1989, p. 237 ss.

attestata in ambito provinciale dalla metà del I sec. d.C. e costituisce una delle caratteristiche più evidenti della produzione di II e III sec. d.C.¹⁰⁷¹.

La fortuna dei sistemi a pannelli è ben esemplificata da un ampio numero di attestazioni provenienti dall'intero comparto delle province transalpine, dove il linguaggio pittorico si radica assumendo forme abbastanza standardizzate. Nell'impossibilità di ripercorrere l'ampia mole di occorrenze distribuite nei territori di provincia, si procede esaminando alcuni tra i più suggestivi esempi che denunciano il ricorso e la lunga fortuna delle soluzioni modulari.

Iniziando la disamina dalla Gallia, alcune significative pitture provengono dal complesso religioso di Bois de l'Abbé, situato nel nord della Francia, dove sistemi parietali a pannelli neri e rossi separati da interpannelli con candelabri popolati da personaggi sono documentati già dalla fine del I sec. d.C. per la decorazione del santuario. Una conferma di queste modalità di strutturare la parete si ritrova poco più tardi nel vicino *fanum*, costruito tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C., nel quale si conserva una decorazione con zoccolo a spruzzature e zona mediana a pannelli a fondo bianco separati da interpannelli con candelabri ad ombrelli costellati di motivi acroteriali¹⁰⁷² (fig. 86).

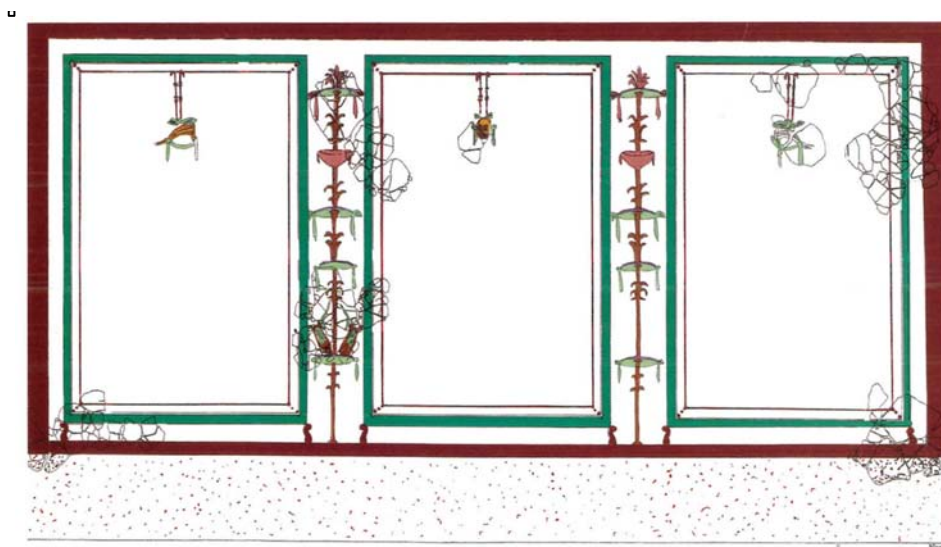


Fig. 86 – Bois de l'Abbé, *fanum* (da BARBET 2008, fig. 378 a p. 242).

¹⁰⁷¹ Tale linguaggio decorativo, similmente a quanto documentato in area nord-italica, convive con gli schemi giocati sull'elemento architettonico, altresì attestati, seppure più rari. Eloquenti esemplificazioni di sistemi caratterizzati da scorci architettonici sono costituiti dalla parete della Maison à Portiques di Clos de la Lombarde a Narbonne, dove il triclinio K è decorato da uno scenario architettonico da figure di dimensioni superiori al vero datato alla metà del II sec. d.C. (*Peintures* 1993, p. 57, n. 62 a.b), e dall'affresco di Famars, decorato con architetture fittizie datato alla fine del II - inizio del III sec. d.C. (BELOT 1989, pp. 1-2, fig. 1 a p. 32).

¹⁰⁷² BARBET 2008, pp. 241-246, fig. 378 a p. 242.

Il ricorso ad un campionario di decorazioni ornamentali confinate nella zona degli interpannelli è attestato anche per la pittura di Saint-Martin-Longueau¹⁰⁷³, altresì situata nella Francia del Nord, di cui si conserva la zona mediana cadenzata in ampi pannelli rossi intervallati da interpannelli neri che si raccordano al fregio animati da un'ampia varietà di motivi.

La fortuna del sistema è confermata anche dalla produzione iberica, che rivela un'analogia adozione di elementi figurati in connessione con sistemi decorativi a pannelli nella *Domus* di Tersicore a Valencia, nella Spagna Terraconense, in una pittura datata stratigraficamente alla seconda metà del II sec. d.C.¹⁰⁷⁴. Su di uno zoccolo a finto marmo, le pareti presentano una zona mediana articolata in pannelli a fondo rosso alternati ad interpannelli neri ornati da candelabri ad ombrelli popolati da sfingi, delfini, pantere, girifi, protomi umane. Ciò che merita soprattutto attenzione in questo sistema pittorico è la presenza, al centro dei pannelli rossi, di figure femminili stanti connotate da attributi e da iscrizioni che le identificano come allegorie delle province romane (fig. 87).



Fig. 87 – Valencia, *Domus* di Tersicore (da BALDASSAREE *et alii* 2002, fig. a p. 342).

Sempre dalla Spagna, vanno ricordate anche le attestazioni di Merida, situata nella Spagna Lusitania. In questo caso, pareti decorate da sistemi a pannelli sono state messe in luce all'interno di due *domus* scavate in città: dalla Casa del Mitreo¹⁰⁷⁵ proviene una parete con zoccolo decorato da cespi vegetali sopra il quale si sviluppa una zona mediana cadenzata da piatti pannelli intervallati ad interpannelli decorati da articolati candelabri datata all'inizio del

¹⁰⁷³ BARBET 2008, pp. 247-248, fig. 385 a p. 246.

¹⁰⁷⁴ KROUGLY *et alii* 1997.

¹⁰⁷⁵ ABAD CASAL 1982, pp. 48-49, fig. 31 a p. 22.

Il sec. d.C. mentre dalla Casa dell'Anfiteatro è noto un affresco con zoccolo dipinto ad imitazione di un rivestimento marmoreo e zona mediana definita da ampi pannelli tra loro semplicemente accostati¹⁰⁷⁶, datato IV sec. d.C.

Un'analogia strutturazione della parete, scandita in pannelli piatti, caratterizza anche la produzione di età imperiale di area germanica. Un significativo esempio proviene da Mayence¹⁰⁷⁷, situata nel settore occidentale della Germania, dove si conserva una pittura caratterizzata da uno zoccolo animato da cespi vegetali sopra il quale si sviluppa una zona mediana articolata in pannelli rossi intervallati da interpannelli neri con candelabri vegetalizzati sostenenti personaggi, datata alla metà del I sec. d.C. Preponderante è nella pittura il ricorso all'elemento figurato, inserito all'interno di un quadro di ampie dimensioni nella posizione centrale della parete, secondo uno schema che la connota come una creazione del tutto originale. Conferma la fortuna del sistema nella provincia nel corso del secolo successivo l'affresco della Casa sotto le terme di Treviri¹⁰⁷⁸, simile al precedente per la decorazione vegetale dello zoccolo, che in quest'ultimo caso alterna cespi a trampolieri, e per la scansione della zona mediana in pannelli rossi intervallati da interpannelli neri con candelabri metallici, datato al II sec. d.C. (fig. 88).

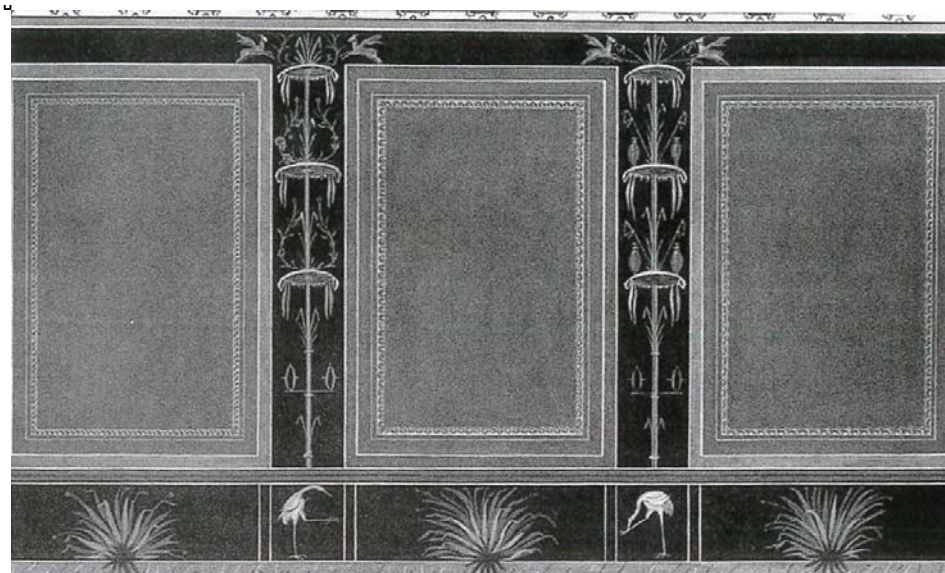


Fig. 88 – Treviri, Casa sotto le terme (da CROISILLE 2005, fig. 171 a p. 132).

Procedendo con la rassegna delle province, la tradizione dei sistemi a pannelli appare consolidata anche nell'attuale Svizzera, come documenta la pittura di Berna caratterizzata da uno zoccolo compartimentato decorato con cespi e tirsii alternati a cui segue una zona mediana

¹⁰⁷⁶ ABAD CASAL 1982, p. 68, fig. 89 a p. 52.

¹⁰⁷⁷ CROISILLE 2005, p. 132, fig. 153 a p. 123.

¹⁰⁷⁸ REUSCH 1966, tav. 30.

cadenzata in ampie pannellature sparate da ghirlande tese. L'affresco, datato in età adrianea, era impreziosito anche da raffinati fili di perle che a loro volta sostenevano motivi miniaturistici¹⁰⁷⁹.

Da ultimo, merita di essere ricordata una pittura proveniente dalla Pannonia, rinvenuta a *Brigetio*¹⁰⁸⁰, che documenta la fortuna riscossa dall'elemento figurato all'interno del sistema modulare, dove è chiamato ad impreziosire le superfici dei pannelli. Ad uno zoccolo decorato ad imitazione dell'*opus sectile* segue una zona mediana a pannelli gialli e rossi alternati e separati da interpannelli neri decorati da elementi vegetali stilizzati. Singolari e ambiziosi sono i quadri figurati inseriti nei pannelli, dedicati a tematiche mitologiche il più delle volte riconoscibili tramite iscrizioni didascaliche.

In sintesi, la documentazione delle province conferma l'indiscusso successo rivestito dal sistema a pannelli nel corso del I sec. avanzato e soprattutto durante il II sec. d.C. per la decorazione dei complessi privati ma anche per il decoro degli edifici pubblici. La presenza di soluzioni abbastanza standardizzate sembra informare dell'esistenza di modelli comuni, forse provenienti proprio dall'Italia settentrionale, dalla quale il sistema si diffonde a partire dalla metà del I sec. d.C. Confermano l'adesione ad un linguaggio condiviso anche alcuni motivi comuni quali i candelabri, che in ambito provinciale si evolvono rapidamente verso soluzioni maggiormente elaborate rispetto alle italiche, ma anche le immagini di cespi vegetali, animati o meno dalla presenza di volatili e trampolieri, che, particolarmente apprezzate dalla produzione cisalpina, ricorrono abbondantemente anche in area provinciale. Fermo restando l'adesione iniziale ad un repertorio comune, la documentazione nota conferma un veloce sviluppo del sistema secondo modalità autonome che, in linea generale, sembrano caratterizzarsi rispetto alla produzione nord-italica, per una maggiore ricchezza esornativa. Rispetto alle pitture italiche, infatti, le occorrenze provinciali rivelano il gusto per un ornato più "affollato" che si concentra sia nella zona degli interpannelli che, abbastanza frequentemente, anche nella porzione superiore del fregio. Frequente, inoltre, è ricorso a particolari figurati utilizzati sia per impreziosire gli elementi divisori inseriti negli interpannelli, spesso costituiti da preziosi candelabri animati da animali (pantere, delfini) e soggetti d'invenzione (grifi, eroti, sfingi), che al centro dei pannelli stessi, dove campeggiano sia isolati che all'interno di scene figurate.

¹⁰⁷⁹ DRACK 1988, pp. 40-41, fig. 24 a p. 41.

¹⁰⁸⁰ BALDASSAREE *et alii* 2002, p. 340, figg. a pp. 342-343.

4.7 IL SISTEMA A IMITAZIONE DELL'OPUS SECTILE

Con la definizione di “sistema a imitazione dell'*opus sectile*” si intende un partito decorativo che riproduce il rivestimento di lastre marmoree, esteso sull'intera superficie della parete. Si tratta di una soluzione decorativa che annovera le prime manifestazioni in età adrianea, quando è documentata ad Ostia, e che perdura in tutto l'Impero fino al IV sec. d.C.¹⁰⁸¹, risultando particolarmente apprezzata sia nelle *domus* più eleganti che negli edifici pubblici, a tal punto da poter parlare di “stile d'epoca”.

Più in generale, l'uso di imitare in pittura preziosi rivestimenti marmorei compare già nel I stile, con riferimento al mondo ellenistico, e si diffonde soprattutto nel II stile, quando la riproduzione di superfici lapidee gioca un ruolo di rilievo nella raffigurazione prospettica della parete. Apprezzate nel corso del periodo augusteo, anche grazie all'afflusso a Roma di pregiati materiali lapidei dovuto allo sfruttamento delle cave dei territori provinciali¹⁰⁸², le decorazioni a finto marmo sono impiegate per il III ed il IV stile prevalentemente per l'ornato degli zoccoli. Numerose sono in questo periodo le soluzioni attestate per il decoro della porzione inferiore della parete, nelle quali i pannelli a finto marmo sono variamente modulati e accostati. A fronte del consistente ricorso del tema negli zoccoli, nel corso del IV stile la riproduzione di rivestimenti marmorei è documentata in alcuni limitati casi anche per la decorazione dell'intera parete, secondo modalità che anticipano la fortuna e gli sviluppi che avrà il sistema nel corso dei secoli successivi. In tal senso, un precoce esempio è offerto dal larario dell'atrio della Villa di San Marco a Stabia, le cui pareti sono decorate per intero da pannelli di finti marmi incorniciati¹⁰⁸³ nei quali si può riconoscere soprattutto l'imitazione del numidico e del porfido.

A partire dal II sec. d.C. la decorazione a finto marmo, fino ad allora confinata, come detto, prevalentemente negli zoccoli, comincia ad occupare anche la zona mediana della parete, divenendone il motivo principale¹⁰⁸⁴. Un'attestazione antica proviene dalla Casa delle Volte dipinte di Ostia, dove la decorazione delle stanze I, II, e IV, datata circa al 120 d.C., contempla pareti dipinte in giallo con screziature rosse che imitano le venature della pietra¹⁰⁸⁵. In età adrianea l'imitazione marmorea trova un'ulteriore esemplificazione anche all'interno di

¹⁰⁸¹ Il sistema ad imitazione dell'*opus sectile* corrisponde alla categoria “modular tectonic system” nella variante “decorative” della classificazione della Joyce rivolta alla pittura post-pompeiana, alla quale si rimanda per un approfondimento sulla diffusione del linguaggio pittorico: cfr. JOYCE 1981, pp. 22-25, figg. 1-8, pl. I-IV.

¹⁰⁸² Sull'uso dei rivestimenti marmorei a Roma e sulla loro riproduzione in pittura si vedano da ultimi: GUIDOBALDI 2003, pp. 54-70; RAVARA 1999, pp. 137-138.

¹⁰⁸³ BARBET, MINIERO 1999, tav. VI,3.

¹⁰⁸⁴ Per un *corpus* dei finti marmi si veda: ERISTOV 1979.

¹⁰⁸⁵ FELLETTI MAJ 1961, pp. 6-7, 11, 31-32, fig. 2.

un ambiente collocato davanti al *Praetorium* a Villa Adriana. In questo caso la decorazione a finto marmo è confinata all'interno di pannelli geometrici: lo zoccolo, molto alto, si caratterizza per un fondo giallo con venature diviso in pannelli contenenti alternativamente dischi e losanghe mentre la porzione rimasta della zona mediana mostra una composizione a pannelli cadenzati da lesene¹⁰⁸⁶. Esempi abbastanza antichi di decorazioni ad imitazione di finto marmo provengono anche dal comparto provinciale. In Italia settentrionale, sistemi a finto marmo sono documentati nei *cubicola* 8 e 9 della Villa di Russi in Romagna, datati all'inizio del II sec. d.C., caratterizzati da una zona mediana scandita in ampi pannelli incorniciati da marmi alternati, nei quali si riconosce il porfido rosso¹⁰⁸⁷. Attestazioni precoci di tale gusto sono attestate anche in Francia, a Nîmes, nell'ambiente 26 di Villa Roma, datato alla fine del I - inizio del II sec. d.C.¹⁰⁸⁸, e nel Regno Unito a *Verulamium*, alla metà del II sec. d.C.¹⁰⁸⁹.

Nel corso del III sec. d.C. l'impiego del motivo a finto marmo si afferma in modo più deciso evidenziando una particolare attenzione per la resa della materia originaria, con le sue varianti policrome e l'andamento irregolare delle venature, ma anche con la precisa volontà di riprodurre le *crustae marmoree*, ottenuta evidenziando con bordi di colore nero i contorni delle singole tarsie e il loro schema geometrico, per riprodurre gli elementi delle decorazioni parietali e pavimentali in *opus sectile*¹⁰⁹⁰.

Alcune significative esemplificazioni di tale mutamento di gusto sono documentate in età severiana ad Ostia, nella stanza C della *Schola* del Traiano, con pareti decorate da un elaborato motivo geometrico con cerchi iscritti in losanghe, a loro volta inserite in quadrati realizzati in rosso, giallo e bianco e delimitati da bande blu¹⁰⁹¹. Nel corso del III sec. d.C. l'impiego del sistema pare aumentare soprattutto nelle stanze d'apparato: numerosi sono gli esempi provenienti da Roma ma anche dall'ambito provinciale che documentano diversificate redazioni del tema. A Roma va ricordata la decorazione della Casa sotto la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo al Celio, datata alla fine del III sec. d.C.¹⁰⁹², caratterizzata da ampie pannellature geometriche in finto marmo, mentre da Ostia va citata la decorazione dell'ambiente 6 dell'*Insula* dell'Aquila, genericamente datata nel corso del III sec. d.C.¹⁰⁹³ con finte specchiature rettangolari e poligonali di marmo. Al nord la fortuna del motivo è

¹⁰⁸⁶ JOYCE 1981, pp. 23-24, fig. 5, pl. III.

¹⁰⁸⁷ MAIOLI 1978, pp. 81-84; RAVARA 1999, p. 154, fig. 5.

¹⁰⁸⁸ SABRIÉ, SABRIÉ 1998, p. 65, fig. 91.

¹⁰⁸⁹ DAVEY, LING 1982, pp. 184-186.

¹⁰⁹⁰ FELLETTI MAY, MORENO 1967, p. 63. Per un *corpus* delle diverse tipologie delle decorazioni in *opus sectile*, cfr. BARBET, DOUAUD, LANIÈPCE 1997.

¹⁰⁹¹ BECATTI 1961, p. 199.

¹⁰⁹² *Case romane* 2004, p. 9, fig. 8 e p. 10, fig. 9.

¹⁰⁹³ FALZONE 2004, p. 129, fig. 69.

confermata da un buon numero di attestazioni, come testimonia il campionario censito per la *Regio X* ma anche la documentazione del restante territorio, per il quale si cita come esempio l'affresco della *Domus* della Cassa di Risparmio di Ravenna a specchiature marmoree, datato al III sec. d.C.¹⁰⁹⁴. Un numero discreto di esempi è attestato anche nel comparto transalpino, per il quale si ricorda la parete francese della stanza 1 della *Domus* di Enclos des Chartreux a Chartres, nel nord della Francia, di fine II-inizio III sec. d.C., caratterizzata da un'ampia varietà di litotipi¹⁰⁹⁵, ma anche quella coeva svizzera di Martigny, proveniente dal *temenos* del Tempio indigeno, con finto marmo venato in giallo e marrone¹⁰⁹⁶.

Nel corso del IV sec. d.C., l'imitazione di rivestimenti marmorei diviene un elemento pressoché costante nelle *domus* patrizie, quando è diffuso in associazione o meno al ben più prezioso rivestimento lapideo ad *incrustationes*. Anche in questo caso la documentazione centro-italica offre un'ampia gamma di attestazioni tra le quali si cita la parete della stanza A della Villa Grande sotto San Sebastiano, dove tuttavia l'imitazione marmorea è confinata nella porzione inferiore dello zoccolo ed associata a decorazioni con figure di grandi dimensioni¹⁰⁹⁷, e l'affresco della stanza 8 dell'*Insula* delle Pareti Gialle ad Ostia¹⁰⁹⁸, con zoccolo bianco decorato da motivi astratti in rosso su cui si sviluppa una zona mediana a finto marmo con venature rosse su fondo giallo articolata in pannelli scanditi da bande verdi decorati nella porzione centrale da motivi a pelta e nelle laterali da losanghe. Dalle province, un esempio che conferma la diffusione del motivo proviene dalla Gallia belgica, da Boulton-sur-Suipe, dove si conserva una pittura datata tra la metà del III e la metà del IV sec. d.C. decorata da un alto zoccolo a finto marmo a cui segue un quadro con figure di grandi dimensioni con Amore e Venere¹⁰⁹⁹.

Quanto, infine, al termine coniato per la definizione del sistema, ossia “sistema a imitazione dell'*opus sectile*” esso è stato pensato per evocare l'immediato riferimento alla caratteristica principale del linguaggio decorativo, che è quella di riprodurre, per l'appunto, mediante la pittura rivestimenti marmorei.

¹⁰⁹⁴ RAVARA 1999, pp. 148-149.

¹⁰⁹⁵ CARRION MASGRAU 1995, p. 79, fig. 3.

¹⁰⁹⁶ Si veda FUCHS 1987, p. 68, pl XII, 2.

¹⁰⁹⁷ MANCINI 1923, p. 35.

¹⁰⁹⁸ FALZONE 2007, pp. 157-159, fig. 102 a p. 160.

¹⁰⁹⁹ BARBET 2008, pp. 279-280, fig. 434 a p. 279.

4.7.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

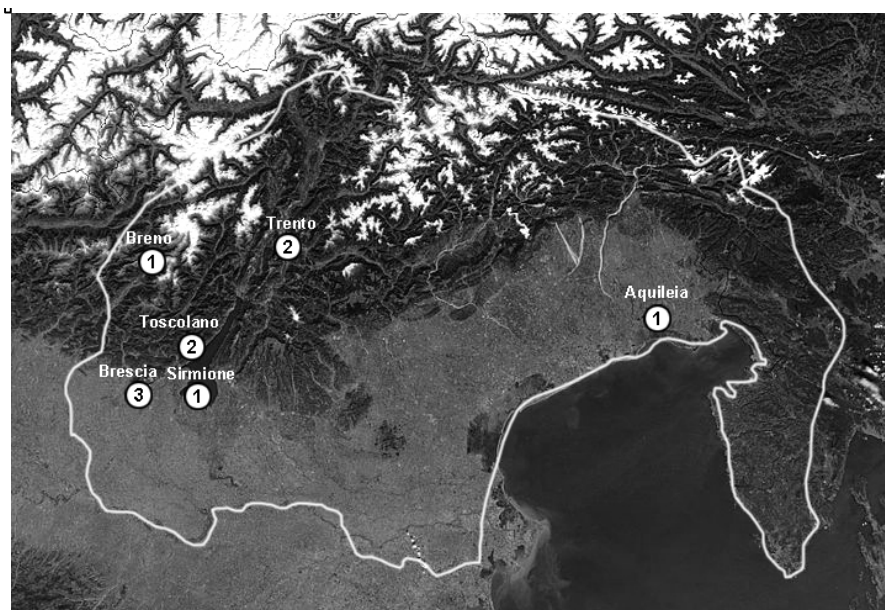


Fig. 89 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi a imitazione dell'*opus sectile* nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ04/7	G.S.	Fine II - inizio III sec. d.C.	121-773
Breno	BR01/5	P.	Età severiana	98-567
Brescia	BS22/1	P.	II-III sec. d.C.	42-232
	BS06/7	P.	Fine II - metà IV sec. d.C.	59-343
	BS11/1	P.	Seconda metà II - III sec. d.C.	64-384
Sirmione	SI02/3	P.	IV sec. d.C.	55-316
Toscolano	TO01/1	P.	II sec. d.C.	57-325
	—	P.	II sec. d.C.	57-326
Trento	TN02/5	P.	IV-V sec. d.C.	69-458
	TN02/6	P.	IV-V sec. d.C.	69-459

La catalogazione delle attestazioni pittoriche ha permesso di rintracciare un numero piuttosto consistente di partiture decorate da sistemi ad imitazione dell'*opus sectile* che nella *Regio X* risultano diffuse dal II sec. d.C. al V sec. d.C., con una concentrazione di evidenze tra il II ed il III sec. d.C. (fig. 89).

Le attestazioni note sono costituite per lo più da pitture conservate *in situ*, generalmente preservate per la zona dello zoccolo e per una limitata porzione della zona mediana, mentre uno solo caso si riferisce ad una parete ricostruita sulla base di materiale frammentario.

Le pitture più antiche provengono dalla Villa di Toscolano, dove si conservano due esigui lacerti all'interno di una stanza con funzioni di rappresentanza e di un triclinio, riferibili alla ristrutturazione di II sec. d.C. (TO01/1, IdFrm 57-326).

Poco più tarda è la pittura di Aquileia, proveniente dalla Casa delle Bestie ferite, datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C. (AQ04/7), riasssemblata sulla base di materiale frammentario rinvenuto all'interno di un livello di preparazione pavimentale, da ricondurre verosimilmente ad un intervento di ammodernamento dell'apparato decorativo della residenza.

Al medesimo periodo è datata anche la pittura di Breno, che attesta la diffusione del sistema anche per la decorazione di edifici a destinazione pubblica, conservata all'interno del vano di culto del santuario per la porzione dello zoccolo e per un'esigua parte della zona mediana, per la quale lo sviluppo della decorazione ad imitazione marmorea è ipotizzato sulla base dei frammenti pittorici rinvenuti nell'ambiente (BR01/5).

Per il periodo compreso tra il II e la metà del IV sec. d.C. un buon campionario di attestazioni è offerto dal sito di Brescia, che restituisce tre esempi di pareti decorate ad imitazione dell'*opus sectile* pertinenti ad edifici privati. In città, affreschi a finto marmo sono documentati presso la *Domus* di via Crispi (BS22/1), presso la *Domus* delle Fontane (BS11/1) e presso la *Domus* B del complesso dell'Ortaglia (BS06/7) che per la buona conservazione costituisce uno degli esempi più significativi e meglio conservati di tutta la regione.

Tra la documentazione più tarda si annovera, infine, la parete della *Domus* di via Antiche mura di Sirmione di IV sec. d.C., conservata fino alla zona mediana (SI02/3), e le due pitture dell'edificio pubblico di destinazione non nota di piazza Verzeri a Trento, datate tra il IV ed il V sec. d.C., preservate parzialmente *in situ* (TO02/5, TO02/6).

4.7.2 Considerazioni sull'attribuzione dei reperti

Le attestazioni documentate si riferiscono per la maggior parte dei casi con sicurezza ai relativi contesti di rinvenimento, trattandosi per lo più di pitture conservate in parete. Esula dalla mole di pitture censite il solo affresco di Aquileia, ricomposto sulla base di materiale rinvenuto fuori contesto per il quale la pertinenza all'abitazione è solo ipotizzabile. Anche in questo caso, tuttavia, la lunga vita della residenza, confermata dai continui rifacimenti edilizi che si protraggono fino al V-VI sec. d.C., sembra suggerire la pertinenza del materiale pittorico al contesto.

4.7.3. *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione censita conferma l'uso di decorare la parete ad imitazione dei rivestimenti in *opus sectile* per la zona dello zoccolo e per la zona mediana, suggerendo, sulla base dei confronti noti, la presenza di motivi a finto marmo anche nella zona superiore della parete, mai conservata per le pitture in esame.

A fronte di una pluralità di soluzioni decorative che contemplano numerose varietà litiche, le attestazioni censite per la *Regio X* sembrano documentare alcune costanti. Se comune alla maggior parte delle occorrenze è la presenza di uno zoccolo scandito in pannelli rettangolari per mezzo di semplici listelli, la zona mediana sembra documentare un maggior numero di soluzioni che possono essere raggruppate in due differenti tipologie decorative. Essa può caratterizzarsi in una sequenza di pannellature decorate a finto marmo, alternativamente larghe e strette, o può presentare una più ampia gamma di motivi geometrici, come losanghe o motivi dalla forma irregolare.

La prima tipologia decorativa è attestata per le pitture più antiche rinvenute presso la Villa di Toscolano. Gli affreschi, conservati in entrambi i casi in modo piuttosto lacunoso, restituiscono, nel caso dell'ambiente di soggiorno un lacerto pittorico con zoccolo nero e zona mediana in cui si distingue un pannello racchiuso tra due bande verdi decorato con motivo a finto marmo rosato con venature ovoidi violette che vuole presumibilmente imitare la breccia di Sciro o il cipollino mandolato dei Pirenei (TO01/1). La seconda parete, conservata *in situ* all'interno di un ambiente con funzione di triclinio, restituisce, invece, una porzione pittorica con zoccolo a finto marmo grigio con venature grigie, da interpretare come cipollino, che precede una zona mediana altresì decorata da motivi a finto marmo difficilmente leggibili, di cui si intravedono venature di forme irregolari di colore rosso scuro-violaceo su fondo rosato (IdFrm 57-326).

L'adesione alla soluzione a pannellature è confermata anche per la pittura della Casa delle Bestie ferite di Aquileia (AQ04/7), nella quale l'imitazione marmorea è confinata nella zona inferiore e mediana della parete. Sopra di una base a fondo nero decorata da un motivo a spruzzature a cui segue uno zoccolo a fondo bianco articolato in pannelli cinti da bordi rossi si sviluppa una zona mediana decorata da un pannello animato da un ornato a foglie velocemente accennate delimitato da un bordo bianco decorato a finto marmo. Il pannello centrale, secondo la ricostruzione proposta, doveva essere intervallato da interpannelli a fondo bianco altresì decorati da un motivo a finto marmo realizzato in marrone ed in grigio,

delimitati da un bordo rosso. La zona superiore della parete, decorata da una sequenza di bande, doveva essere delimitata da cornici in stucco.

Il medesimo linguaggio decorativo sembra caratterizzare anche la pittura del santuario di Breno, di cui si conserva *in situ* unicamente la porzione dello zoccolo (BR01/5). In questo caso la decorazione a finto marmo è riservata, nella zona inferiore della parete, unicamente alla nicchia che doveva ospitare la statua della divinità. La struttura, aggettante rispetto alla parete di fondo, era decorata da un'ampia specchiatura in marmo giallo delimitata da un bordo nero ai lati della quale trovavano collocazione due pannelli decorati a finto marmo. Al di sotto si sviluppava un motivo dall'andamento a lisca di pesce che sembra richiamare il marmo cipollino, che interrompeva la decorazione della restante porzione di zoccolo composta da una sequenza di girali d'acanto. Un ornato a finto marmo caratterizzava verosimilmente anche la zona mediana che doveva presentarsi, secondo la ricostruzione ipotizzata sulla base dei frammenti raccolti nell'ambiente, scandita in ortostati rossi separati da interpanelli.

La documentazione di Brescia documenta entrambe le soluzioni decorative rintracciate per l'ornato della zona mediana. Alla prima tipologia, caratterizzata da pannelli regolari, alternati larghi e stretti, guarda la decorazione della *Domus B* e della *Domus* delle Fontane del complesso dell'Ortaglia.

Nel caso della *Domus B*, dove si conserva il rivestimento più significativo della *Regio X*, è possibile spingere l'interpretazione persino all'identificazione dei litotipi raffigurati (BS06/7). I lacerti *in situ* permettono di riconoscere uno zoccolo scandito orizzontalmente in riquadri da listelli verticali neri tracciati in corrispondenza della metà ideale dei sovrastanti pannelli della zona mediana, decorato da un inedito motivo a finto marmo costituito da elementi prismoidali bicromi con andamento obliquo e reciprocamente divergenti. La zona mediana è decorata dall'alternarsi paratattico di grandi riquadri a finto marmo profilati da bordi e intercalati da pilastri/lesene, sempre in finto marmo. La resa realistica delle decorazioni marmoree, che nel caso dei pannelli si spinge persino nella presenza in corrispondenza degli angoli di una linea obliqua nera utile a conferirgli profondità e a richiamare gli intarsi in *opus sectile*, consente di identificare la riproduzione del porfido verde egiziano, del marmo numidico e del porfido rosso antico.

Una scansione simile doveva caratterizzare anche la pittura della *Domus* delle Fontane, di cui si conserva la porzione dello zoccolo suddiviso in pannelli quadrangolari da filetti neri decorati da un motivo a finto marmo caratterizzato da larghe venature a spina di pesce, nere e bianche, con andamento obliquo alternato nei differenti pannelli. L'andamento della zona

mediana è suggerito da un'esigua porzione pittorica decorata da ortostati a strisce bianche e verdi con andamento verticale (BS11/1).

Si diversifica per la presenza di un decoro più articolato, che rimanda alle composizioni geometriche ad *incrustationes*, la pittura della *Domus* di via Crispi, caratterizzata da uno zoccolo a fondo bianco decorato con venature rosate a cui segue una zona mediana a riquadri rossi e neri che conserva, al centro del pannello rosso, la parte terminale di una losanga (BS22/1).

La produzione più tarda, che attesta la diffusione del sistema tanto nelle residenze private che in ambito pubblico, conferma la presenza di entrambe le scansioni decorative individuate per la zona mediana. La parete della *Domus* di via Antiche mura di Sirmione rientra nella tipologia a pannelli per la presenza, al di sopra di uno zoccolo decorato con striature oblique rosse, gialle e verdi che imitano una superficie lapidea, di pannelli ad imitazione marmorea di cui si conserva un riquadro rosso con bordo azzurro ed uno con striature verdi delimitato da un bordo giallo (SI02/3).

Una differente composizione caratterizza, invece, la pittura maggiormente conservata dell'edificio pubblico di piazza Verzeri a Trento, della quale è stato possibile ricostruire buona parte dello sviluppo in alzato di due pareti sulla base dei frammenti recuperati dagli strati di crollo. Sopra uno zoccolo decorato a finto marmo, da interpretare probabilmente come l'imitazione del marmo rosso di Verona, ripartito in pannelli da listelli neri, si sviluppa una zona mediana articolata in ampi pannelli ornati a finto marmo. Preziose bordure ad imitazione di superfici in *opus sectile* sono chiamate ad incorniciare ampie tarsie conservate in due sole pareti. In un caso l'intarsio, ad imitazione di un rivestimento in porfido rosso, presenta forma rettangolare irregolare caratterizzata in alto e in basso da un'estremità a cupola con un elemento ovale alla sommità affiancata da due motivi a mezzaluna rivolti verso l'esterno. Nel restante, invece, la tarsia è composta da un motivo ovale giallo-ocra, probabilmente da interpretare come l'imitazione del giallo antico, che delimita una campitura che riproduce il porfido rosso impreziosita da fiorellini bianchi stilizzati, all'interno della quale è inserito un rombo azzurro a cui è sovrapposto uno giallo. Nella zona superiore si conservano rispettivamente, nella prima parete un ulteriore pannello a fondo rosso scuro in cui è riconoscibile l'immagine di un festone di melograni delimitato da un bordo con piccoli motivi a tirso stilizzati, forse pertinenti ad un bordo; nella seconda parete si rintraccia unicamente una successione di bordi (TO02/5).

Più limitata è la porzione pittorica conservata nel secondo ambiente dell'edificio di piazza Verzeri, nel quale si riconosce uno zoccolo suddiviso in pannelli da listelli blu decorati da un

motivo a finto marmo caratterizzato da strisce oblique parallele rosse e bianche, da interpretare probabilmente come rosso di Verona. Superiormente, lo zoccolo è delimitato da una successione di bande di colore rosso, bianco e blu che dovevano verosimilmente introdurre il pannello della zona mediana (TO02/6).

4.7.4 *Analisi stilistica della documentazione*

La documentazione censita conferma la presenza di una pluralità di soluzioni volte a rendere l'illusione del rivestimento marmoreo su tutta la superficie della parete. Le occorrenze contemplano numerose varianti accomunate dalla tendenza a mettere in risalto non solo le caratteristiche dei materiali, riproducendone, ad esempio, le differenti tonalità cromatiche e l'andamento irregolare delle venature, ma contraddistinte anche dalla volontà di riprodurre le *crustae* marmoree delle decorazioni parietali e pavimentali, mediante la sottolineatura dei contorni delle singole tarsie e degli schemi geometrici creati dalla associazione di lastre marmoree di vari colori e forme. Questo effetto è ottenuto nella documentazione della *Regio X* per mezzo di bordi monocromi o bordure imitanti superfici marmoree, ed è accentuato in alcuni casi evidenziando persino l'angolo di queste preziose cornici mediante una linea obliqua che simula la connessione dei singoli listelli della pietra, che contribuisce a conferire profondità e realismo alla decorazione.

Accomuna, inoltre, le attestazioni censite la scansione dello zoccolo in pannelli di forma rettangolare o quadrangolare mediante listelli scuri che, anche in questo caso, sono rivolti a conferire veridicità alla raffigurazione. Quanto alla zona mediana, poi, come già evidenziato, sembrano potersi distinguere due tipologie decorative: una prima caratterizzata dall'alternanza di pannelli larghi e stretti ed una seconda ad imitazione di più articolati intarsi marmorei, risolta mediante tarsie geometriche tra loro accostate o sovrapposte¹¹⁰⁰.

Stando alla documentazione raccolta, nel territorio della *Regio X* la volontà di decorare i contesti residenziali con pareti imitanti i rivestimenti marmorei è attestata dal II sec. d.C., epoca a cui risalgono le pareti di Toscolano. Nella villa le pitture sono riservate alle stanze di maggiore importanza, significamente ad un vano di rappresentanza e ad un triclinio. Limitati, in entrambi i casi, sono i lacerti pittorici conservati che in un caso documentano la riproduzione di un litotipo rosato con venature ovoidi violette che vuole presumibilmente imitare la breccia di Sciro o il cipollino mandolato dei Pirenei (TO01/1), confrontabile con le

¹¹⁰⁰ Si rimanda, per una rassegna delle decorazioni pittoriche di età tardoantica nei complessi residenziali cisalpini a: GHEDINI, DIDONÉ, NOVELLO 2014, pp. 303-312.

redazioni diffuse soprattutto nell'ambito del IV stile, quando si assiste alla diffusione dei motivi ovoidali e di quelli maculati¹¹⁰¹, e nel restante l'imitazione di un marmo grigio con venature, da interpretare come cipollino (IdFrm 57-326), che trova un buon accostamento con la pittura del vano 8 della Villa di Russi a Ravenna, datata agli inizi del II sec d.C.¹¹⁰² (fig. 90).

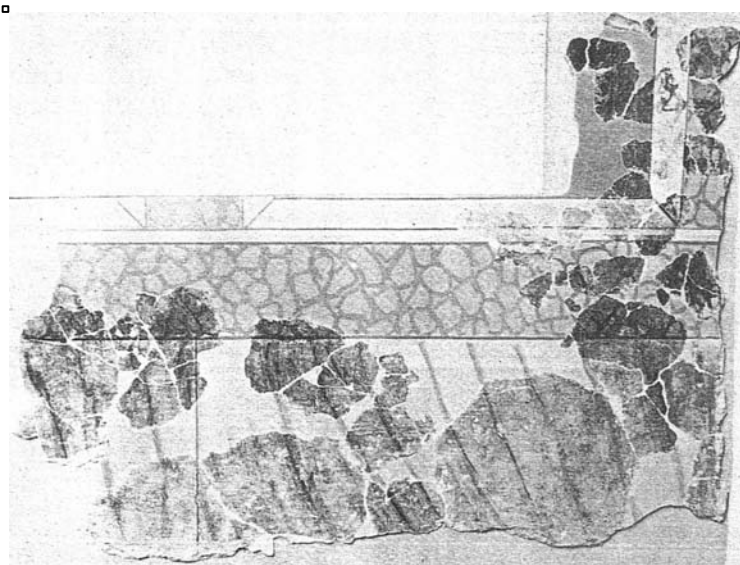


Fig. 90 – Ravenna, Villa di Russi, stanza 8 (da MAIOLI 1978, pp. 81-82, fig. 3 a p. 82).

La fortuna del motivo per l'ornato dei contesti residenziali è confermata anche dall'attestazione della casa delle Bestie ferite di Aquileia, datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C. (AQ04/7). In questo caso, l'uso del finto marmo è confinato nello zoccolo e nelle lesene che separano i pannelli della zona mediana dove è associato, in modo del tutto originale, alla riproduzione di un motivo vegetale¹¹⁰³, riservato ai pannelli maggiori. Difficile è in questo caso identificare i diversi tipi mineralogici raffigurati sulla parete, che sembrano rivelare una maggiore attenzione per l'aspetto estetico-decorativo a discapito di quello imitativo, rendendone arduo il riconoscimento.

Sempre in età severiana, il sistema ad imitazione dell'*opus sectile* è attestato anche per il decoro dei contesti pubblici, come suggerisce la pittura rinvenuta a Breno, presso il santuario dedicato a Minerva, che conferma una consuetudine non infrequente in Cisalpina¹¹⁰⁴. Il forte

¹¹⁰¹ ERISTOV 1979, p. 696.

¹¹⁰² MAIOLI 1978, pp. 81-82, fig. 3 a p. 82.

¹¹⁰³ Tale motivo è solo ipoteticamente avvicinabile alle redazioni vegetalizzate diffuse soprattutto a Brescia ma anche a Desenzano per la decorazione di pareti con scansione a pannelli, dove sono utilizzate per impreziosire gli interpannelli. Si veda: DE01/1, BS06/4, BS08/7.

¹¹⁰⁴ L'uso del finto marmo per la decorazione degli edifici sacri è attestato a Brescia, nel santuario celtico (BS04/6) e tardo-repubblicano (BS04/1, BS04/2, BS04/3, BS04/4), ma anche a Cividate Camuno, nel sacello di culto rinvenuto in via Tovini (CC03/1), pur privi di qualsiasi rapporto, dal punto di vista cronologico e decorativo, con quello di Breno. Esempi di pitture ad imitazione marmorea sono documentati anche in Francia,

impatto ideologico che i rivestimenti a finto marmo dovevano sottendere, nell'allusione alle ben più preziose pareti rivestite di *crustae marmoree*, è confermato dalla destinazione della pittura, riservata alla stanza principale del santuario, ossia a quella contenente il simulacro della divinità. Tra i litotipi raffigurati si riconoscono, per la decorazione del podio su cui era posta la statua della dea, il marmo cipollino ed il numidico, mentre è impossibile avanzare alcuna interpretazione per le riproduzioni della zona mediana, conservate solo in condizione frammentaria. Caratterizza entrambe le decorazioni a finto marmo una resa piuttosto convenzionale che nel caso del cipollino può essere accostata alle redazioni cosiddette “a zebra stripes”¹¹⁰⁵, tanto diffuse in età imperiale sia in Italia che nell'intero comparto provinciale¹¹⁰⁶, mentre nel caso del numidico riproduce la soluzione che lo connota fin dalle più antiche redazioni in I stile¹¹⁰⁷.

La libertà compositiva che tale sistema lasciava al decoratore è ben evidente dalle soluzioni documentate a Brescia che, nonostante la cronologia ravvicinata, restituiscono redazioni tra loro molto diversificate. La pittura della *Domus* di via Crispi, tra tutte, costituisce il più antico esempio di composizione geometrica ad imitazione degli effetti decorativi degli ornati pavimentali e parietali in *opus sectile* per la presenza di una losanga sovrapposta ad un rivestimento marmoreo, in vivace contrasto cromatico (BS22/1). Si tratta di una tipologia decorativa che in età tarda conosce un ampio seguito, per la quale un buon esempio può essere instaurato con analoghe composizioni visibili presso la Casa sotto la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo al Celio, datate alla fine del III sec. d.C.¹¹⁰⁸ (fig. 91).

presso il santuario di Bois l'Abbè a Eu, datate nel I-II sec. d.C. (BARBET 2008, pp. 241-245), e negli edifici di culto di Genainville e Allones, con decorazioni di II sec. d.C. (BARBET 2008, pp. 204-208).

¹¹⁰⁵ GOULET 2001-2002. Il motivo è composto da linee tracciate in direzione obliqua ma anche verticale, leggermente sfumate, per imitare le venature marmoree.

¹¹⁰⁶ Il motivo, nella *Regio X*, è riprodotto anche a Brescia, nella *Domus* delle Fontane (BS11/1). Esempi provinciali si annoverano ad Efeso, presso la Casa H2/21, in una pittura datata alla fine del II sec. d.C. (BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 335) e in età severiana ad Aix-en-Provence (CARRION MASGRAU 1995, p. 79, fig. 2), in un palazzo di *Aquincum* in Pannonia (PARRAGI 2004, p. 293, fig. 6.11), e a Zeugma, nella *Domus* di Poseidone (BARBET 2005, pl. XIV, 2-3). La fortuna del motivo è attestata anche per il III sec. d.C., quando è documentato in una tomba sul Bosforo (ALEKSEEVA 2001, p. 192, figg. 7-8), e nel IV sec. d.C., epoca a cui risale una pittura di Mérida (ABAD CASAL 1977-1978, fig. 8).

¹¹⁰⁷ È da sottolineare, però, come a Breno le chiazze che imitano le venature della pietra tendano ad avere dimensioni rilevanti, fatto questo che si verifica soprattutto in età avanzata, come conferma la pittura ostiense dell'Insula delle Pareti Gialle di età tetrarchica per la quale si vada: FALZONE 2007, p. 159, fig. 102 a p. 160.

¹¹⁰⁸ *Case romane* 2004, p. 9, fig. 8 e p. 10, fig. 9.



Fig. 91 – Roma, Casa sotto la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo al Celio (da *Case romane* 2004, fig. 9 a p. 10).

Una composizione a semplici pannelli accostati, alternativamente larghi e stretti, caratterizza invece la pittura della *Domus* B di Santa Giulia che nell'ambito della *Regio X* costituisce l'esempio più significativo per la buona conservazione (BS06/7). Particolare è la resa dello zoccolo, scandito orizzontalmente in riquadri, decorato da una fitta trama di motivi a forma di prisma che sembra restituire un assoluto inedito iconografico; maggiormente rispondenti ai litotipi di riferimento sono invece le decorazioni della zona mediana, nella quale è possibile riconoscere all'interno dei pannelli la riproduzione stilizzata del marmo numidico e del porfido verde e nelle lesene la raffigurazione del porfido rosso. L'identificazione dei motivi ovoidi gialli come riproduzioni del marmo numidico è confortata dai numerosi esemplari e dall'ampio uso che di tale motivo si fece nel mondo romano. Numerosi sono gli esempi di decorazioni in numidico a Pompei, tra le quali si ricorda la pittura dello pseudo-tablino D della Casa dell'Ara Massima (VI 16, 15.17) e quello dell'*oecus* H della Casa di *D. Octavius Quartio*¹¹⁰⁹ (II 2, 2) (fig. 92). Altrettanti provengono anche dalla pittura post-pompeiana che annovera, tra i casi meglio conservati di età tetrarchica, gli affreschi della Villa grande sotto la Basilica di San Sebastiano a Roma¹¹¹⁰, la pittura dell'ambiente VIII della Casa delle Pareti Gialle¹¹¹¹ a Ostia e l'affresco della stanza 16b di Bolsena¹¹¹². Più rara sembra essere la raffigurazione del porfido verde, del quale si hanno interessanti esempi a Ravenna, nella *Domus* della Cassa di Risparmio, datata all'inizio-metà

¹¹⁰⁹ Cfr. rispettivamente PPM V, p. 882, fig. 46 e PPM III, p. 84, fig. 64.

¹¹¹⁰ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 295.

¹¹¹¹ FALZONE 2007, p. 159, fig. 102 a p. 160.

¹¹¹² BARBET 1985a, tav. VIII.



Fig. 92 – Pompei, *oecus* H della Casa di *D. Octavius Quartio* (II 2, 2) (da PPM III, fig. 64 a p. 84).

del III sec. d.C.¹¹¹³ ma anche in ambito provinciale a Chartres, in Francia, nella stanza 1 della *Domus* I di Enclos des Chartreux, in accostamento al porfido rosso, in una soluzione che ha molte analogie con la bresciana¹¹¹⁴ (fig. 93).

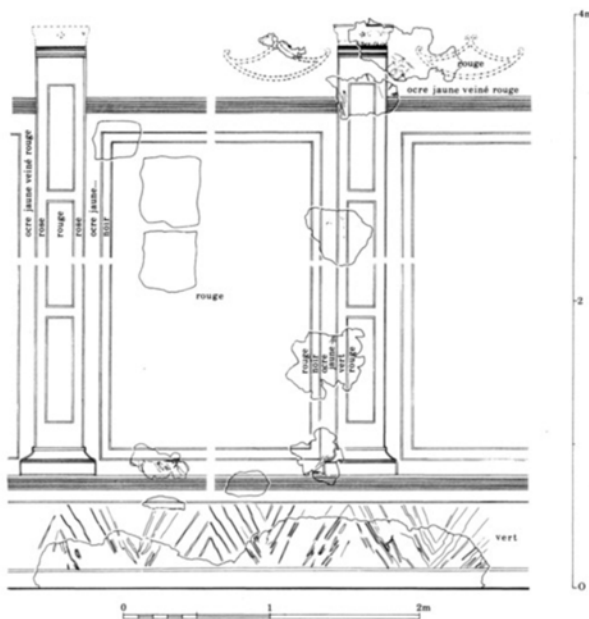


Fig. 93 – *Domus* I di Enclos des Chartreux, stanza 1 (da CARRION MASGRAU 1995, fig. 2 a p. 79).

Maggiormente diffusa è, invece, la riproduzione del porfido rosso, frequente in pittura soprattutto a partire dall'età traiana. Attestato fin dal I sec. d.C. nel comparto vesuviano, dove è presente, ad esempio, nel larario della Villa di San Marco¹¹¹⁵, in Italia settentrionale è

¹¹¹³ RAVARA 1999, p. 149.

¹¹¹⁴ CARRION MASGRAU 1995, p. 79, fig. 2.

¹¹¹⁵ BARBET, MINIERO 1999, tav. VI,3.

se ne contano diversi esempi in Romagna¹¹¹⁶ ma anche a Milano, in frammenti da Santa Maria alla Porta¹¹¹⁷.

Sempre a Brescia, la decorazione a finti marmi è attestata nella vicina Casa delle Fontane, dove l'imitazione di *crustae marmoree* è utilizzata per decorare l'ingresso dell'abitazione (BS11/1). In questo caso, la conservazione parziale della parete, confinata alla sola zona dello zoccolo e ad una limitata porzione della zona mediana, non consente di risalire alla composizione dell'alzato. Per lo zoccolo, la libertà di scelta del decoratore ricade su un ornato cosiddetto "a zebra stripes" (vedi *supra*), la cui specifica redazione è confrontabile con le soluzioni attestata in ambito vesuviano a partire dalla prima metà del I sec. d.C., come dimostra il confronto particolarmente calzante con il corridoio 20 della Villa di Poppea ad Oplontis¹¹¹⁸ di IV stile e la cui fortuna perdura ininterrotta fino almeno al IV-V sec. d.C. (fig. 94).

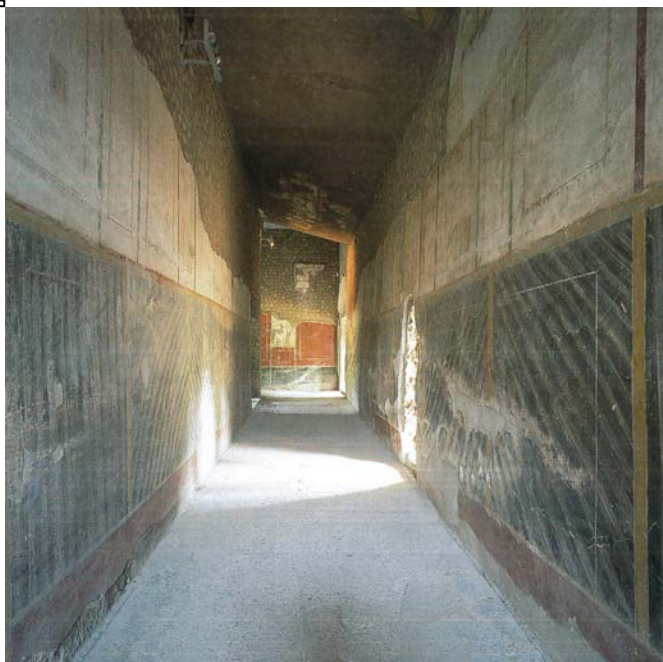


Fig. 94 – Oplontis, Villa di Poppea, corridoio 20 (da FERGOLA 2004, fig. a p. 54).

L'ampia diffusione conosciuta dal sistema nell'ambito della decorazione degli edifici residenziali è confermata per il IV sec. d.C. dalla pittura di Sirmione, messa in luce presso la *Domus* di via Antiche mura (SI02/3). Sopra uno zoccolo decorato da motivi lineari accostabili alla tipologia "tracciati lineari" della classificazione di H. Eristov¹¹¹⁹ che trova un felice confronto nella produzione della *Regio X* con la pittura dell'edificio di piazza Verzeri di

¹¹¹⁶ RAVARA 1999, pp. 138-140.

¹¹¹⁷ PAGANI 1986, tav. 30,i.

¹¹¹⁸ FERGOLA 2004, pp. 54-55, figg. a pp. 54-55.

¹¹¹⁹ Il motivo non è confrontabile con alcun litotipo noto. Si veda: ERISTOV 1979, p. 769.

Trento, si sviluppa una zona mediana a finti ortostati. I pannelli riproducono con vivace realismo specie litiche diffuse, quali il porfido rosso nel pannello di maggiori dimensioni ed il cipollino nella lesena più stretta.

Conclude la rassegna delle attestazioni la documentazione rinvenuta nei due ambienti dell'edificio pubblico scavato in piazza Verzeri a Trento, che per altro conferma la diffusione del sistema fino al VI sec. d.C. Se il lacerto pittorico più lacunoso restituisce un ornato confrontabile con la soluzione di Sirmione per la decorazione a motivi lineari dello zoccolo, la pittura dell'ambiente maggiormente conservato presenta una composizione articolata caratterizzata da un gioco di più formelle che non trova uguali in contesto cisalpino. Esso, tuttavia, rievoca analoghe composizioni di età tarda che trovano il confronto più calzante nelle pitture dell'ambiente b della Hanghaus 1 di Efeso datata proprio al IV sec. d.C.¹¹²⁰ (fig. 95).



Fig. 95 – Efeso, Hanghaus 1, ambiente b (da ZIMMERMANN, LADSTÄTTER 2010, fig. 5 a p. 13).

Rientra in un linguaggio pittorico condiviso anche l'imitazione dei singoli litotipi: il porfido rosso, ad esempio, realizzato con puntature rosa a secco su fondo rosso scuro, è presente in diversi edifici ascrivibili ad epoca tardo romana, tra i quali si riporta il confronto con un edificio di *Poetovio* (Emona) datato al III-IV sec. d.C.¹¹²¹. Anche lo stesso motivo a linee curve entro bande partizionali appare diffusissimo nella pittura paleocristiana, per la quale si vedano gli esempi degli affreschi della camera d'ingresso dell'ipogeo dei Flavi a Roma¹¹²², oppure quelli della Casa Cristiana di *Dura-Europos*¹¹²³.

¹¹²⁰ ZIMMERMANN, LADSTÄTTER 2010, p. 13, fig. 5.

¹¹²¹ PLESNICAR-GEC 1998, pp. 300-301.

¹¹²² BORDA 1958, p. 333.

¹¹²³ GRABAR 1967, p. 71, fig. 63.

In conclusione, la rassegna di pitture analizzate informa sull'ampia varietà compositiva messa in atto dai pittori che operarono nella *Regio X*. Va detto, però, che a fronte di una pluralità di soluzioni adottate, si riscontra una gamma piuttosto limitata di specie litiche che risulta ridotta al marmo cipollino, al porfido rosso, al porfido verde e al marmo numidico. I preziosi decori a finto marmo, conservati per la quasi totalità dei casi *in situ*, permettono inoltre di riflettere sul rapporto tra la specifica soluzione e la tipologia di ambiente a cui il decoro era destinato. Fatta eccezione per i contesti pubblici, dove la decorazione a finto marmo è particolarmente apprezzata fino in età tarda, all'interno degli edifici residenziali la documentazione raccolta informa sull'utilizzo del sistema ad imitazione dell'*opus sectile* soprattutto per le stanze di maggior prestigio delle abitazioni, quali i vani di rappresentanza ed i triclini, come confermano i casi della Villa di Toscolano e della *Domus B* di Brescia. Nel caso dei contesti residenziali, inoltre, è possibile confermare l'utilizzo della tipologia a finto marmo esclusivamente all'interno di residenze di livello elevato, che nell'imitazione pittorica dovevano alludere ai più ricchi decori litici delle dimore patrizie, richiamandone il lusso e l'elevata posizione sociale dei committenti, che evidentemente i proprietari delle abitazioni con più modesti decori a finto marmo miravano a raggiungere.

4.7.5 Cenni sulla documentazione delle province

Il sistema decorativo ad imitazione dell'*opus sectile* sembra godere di un'ininterrotta fortuna anche in ambito provinciale, dove riscuote di un buon successo soprattutto a partire dall'età tetrarchica.

Analogamente a quanto attestato per la produzione italica, non mancano attestazioni precoci che anticipano l'ampio seguito che avrà la tipologia decorativa. Esempi che documentano l'antica diffusione del sistema sono attestati in Francia, a Nîmes, nell'ambiente 26 di Villa Roma, datato alla fine del I - inizio del II sec. d.C.¹¹²⁴, decorato da una pittura con zoccolo a scomparti a cui segue una zona mediana scandita in pannelli e lesene con decorazione a finto marmo, e nel Regno Unito, a *Verulamium*, in una pittura della metà del II sec. d.C.¹¹²⁵, altresì decorata da ortostati accostati separati da colonne (fig. 96).

¹¹²⁴ I motivi riprodotti sono riconducibili a tre varietà mineralogiche di cui una d'invenzione e le restanti identificabili nel marmo di Carystos e nel marmo di Chemtou: cfr. SABRIÉ, SABRIÉ 1998, p. 65, fig. 91.

¹¹²⁵ DAVEY, LING 1982, pp. 184-186.



Fig. 96 – *Verulamium, Insula XXVIII* (da CROISILLE, fig. 126 a p. 109).

Un netto incremento delle attestazioni è documentato per la successiva età tetrarchica, durante la quale il sistema a finto marmo si diffonde capillarmente in tutte le province dell'impero.

Un buon numero di esempi proviene dal comparto transalpino, significativamente dalla Francia, che tra tutte le province si distingue per abbondanza di documentazione, per la quale si ricorda la pittura della stanza 1 della *Domus* di Enclos des Chartreux a Chartres datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C., nella quale il decoro a finto marmo, caratterizzato da una zona mediana con pannelli rossi e rosa alternati, riveste l'intera parete¹¹²⁶, ma anche dal comparto svizzero. Qui, pareti con decorazioni che imitano rivestimenti marmorei sembrano diffondersi soprattutto a partire dal III sec. d.C. per le stanze di un certo rilievo, come documenta, ad esempio, la pittura dell'*Insula 28* di Augst¹¹²⁷.

Per l'avanzato III sec. d.C. la documentazione delle province rivela una più ampia gamma di soluzioni decorative in cui il motivo a finto marmo continua ad essere riprodotto sull'intera parete, ricercando l'effetto delle ben più preziose composizioni litiche, ma è anche raffigurato in associazione all'elemento figurato che assume dimensioni sempre più imponenti.

Nel primo caso un'abbondante messe di occorrenze proviene dagli scavi di Efeso, dove il motivo del finto marmo in età tarda vanta di innumerevoli riproduzioni, tra le quali si citano la pittura del *Cenatorium* (HI/b), in cui una serie di pannelli rettangolari con estremità a volute decorati da rivestimenti marmorei è cadenzata da colonne corinzie e pilastri¹¹²⁸ datata circa al 300 d.C., ma anche l'affresco della Casa H1/SR2 con scansione a riquadri cinti da

¹¹²⁶ CARRION MASGRAU 1995, p. 79, fig. 3.

¹¹²⁷ Si veda FUCHS 1987, p. 68, con ulteriori esempi.

¹¹²⁸ ZIMMERMANN, LADSTÄTTER 2010, p. 13, fig. 5.

cornici a finti marmi differenziati e separati da colonne, attribuito al 320 d.C.¹¹²⁹.

L'utilizzo del finto marmo in associazione a motivi figurati caratterizza, invece, la documentazione francese. Dalla Gallia belgica un significativo esempio proviene dal mausoleo di Boult-sur-Suippe, decorato da una pittura caratterizzata da un alto zoccolo a finto marmo a cui segue un quadro con figure di grandi dimensioni con Amore e Venere incorniciato da architetture prospettiche, datata tra la metà del III e la metà del IV sec. d.C.¹¹³⁰ (fig. 97).

▫

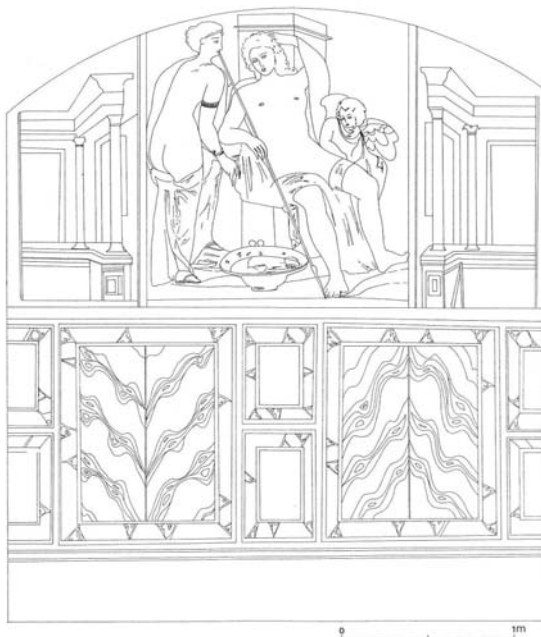


Fig. 97 – Boult-sur-Suippe, mausoleo (da BARBET 2008, fig. 434 a p. 279).

Conferma il ricorrere dell'elemento decorato all'interno di pareti ornate ad imitazione di *crustae marmoree* anche la parete di Charleville-Mézières, con zona inferiore composta da una elaborata composizione a finto marmo a cui segue una scena mitologica inquadrata da elementi architettonici¹¹³¹.

Anche la produzione spagnola documenta il ricorso ad ornati a finto marmo, ben esemplificati dalla parete della Casa de la calle Vespasiano a Merida, con zoccolo decorato da un motivo a “zebra stripes” e zona mediana cadenzata in pannelli con motivi ovali e con tarsie romboidali alternati¹¹³² (fig. 98). Sempre dalla penisola iberica, conferma l'apprezzamento dell'ornato anche la parete della Casa de la Exedra di Itálica, caratterizzata da un più semplice decoro a

¹¹²⁹ STROCKA 1977, figg. 147-148, 158.

¹¹³⁰ BARBET 2008, pp. 279-280, fig. 434 a p. 279.

¹¹³¹ BARBET 2008, pp. 282-284, fig. 439 a p. 283.

¹¹³² ABAD CASAL 1982, p. 86, fig. 118 a p. 66.

pannelli alternati a losanghe, i primi campiti con imitazioni di *crustae* di forma romboidale, datata alla metà del III sec. d.C.¹¹³³.

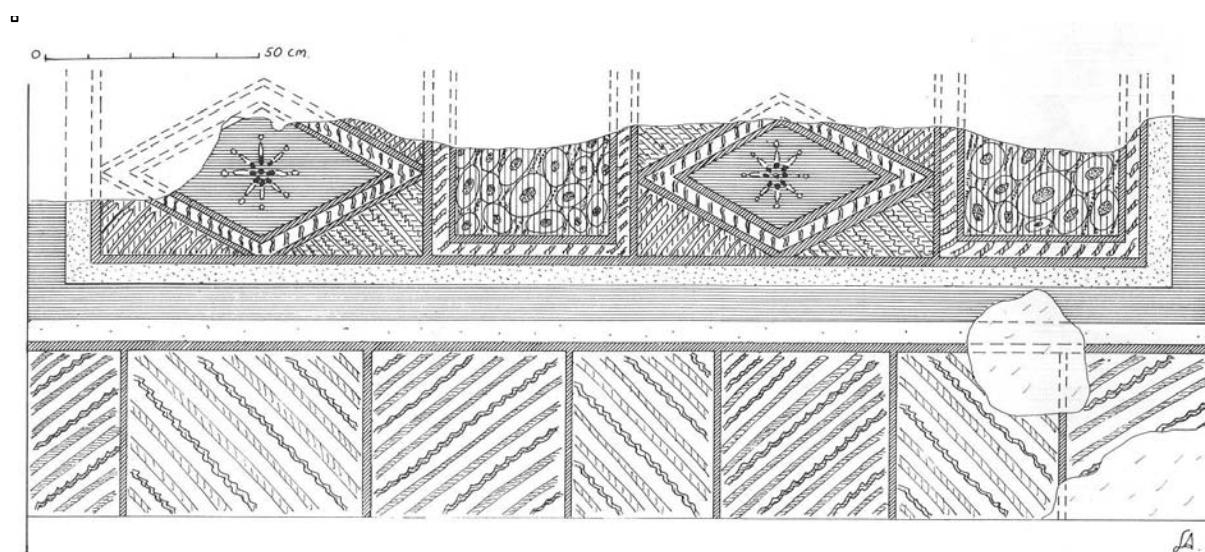


Fig. 98 – Merida, Casa de la calle Vespasiano (da ABAD CASAL 1982, p. 86, fig. 118 a p. 66).

¹¹³³ ABAD CASAL 1982, pp. 229-230, fig. 387 a p. 173.

4.8 IL SISTEMA A MODULO RIPETUTO

Con la definizione di “composizione a modulo ripetuto” di intende un sistema di rivestimento basato sulla ripetizione di moduli di ispirazione geometrica o naturalistica, altresì noto con il termine di “tappezzeria” o “tapetenmuster”.

Si tratta di una tipologia decorativa diffusa fin dal III stile, quando è utilizzata esclusivamente per l'ornato dei soffitti¹¹³⁴, che durante il IV stile, grazie alla sua versatilità, scende lungo la parete per continuare ad essere impiegata, fino ad età tarda, in molteplici varianti sia sulle pareti che sui soffitti¹¹³⁵.

Nel corso del IV stile il motivo dà origine ad ornati abbastanza standardizzati, svincolati dallo schema tripartito della parete, che vanno il più delle volte ad occupare quasi tutta la superficie muraria, all'interno della quale rimane solitamente concepita autonomamente la sola porzione dello zoccolo¹¹³⁶.

Significativi, a questo proposito, sono gli esempi provenienti dal comparto vesuviano che, ben conservati, permettono di apprezzare lo sviluppo della decorazione pittorica in alzato. A Pompei, nella stanza c della Casa di *Pinarius Cerialis* (III 4, 4), una composizione a rete di quadrati impreziositi da volti e motivi vegetalizzati e animali è scelta per decorare la zona superiore della parete¹¹³⁷, mentre presso la stanza 9 di Villa Varano a Stabia¹¹³⁸ un più ampio spazio è riservato ad una trama cosiddetta a diamanti, ossia a rete di quadrati inclinati di 45°, impiegata per la decorazione dell'intera superficie parietale, ad eccezione dello zoccolo. Diffusi sono anche, a partire dal IV stile, i casi in cui il motivo a tappezzeria è risolto con un ornato vegetale, come documenta la pittura della Casa dei Capitelli colorati a Pompei (VII, 4, 31-51), caratterizzata da un ricco schema a rosette e volute¹¹³⁹.

La fortuna dell'ornato è confermata dal suo largo impiego anche nell'ambito della pittura post-pompeiana¹¹⁴⁰, quando trova significative attestazioni anche al nord, tra le quali si cita la pittura della *Domus* dell'area dell'ex palazzo Arpesella di Rimini che restituisce una variante

¹¹³⁴ Sull'uso dello schema nei soffitti di III stile si veda: BARBET 1985b, p. 145; LING 1991, pp. 64-65.

¹¹³⁵ In generale, sullo schema si veda: LAKEN 2001; per alcune considerazioni sui motivi a tappezzeria si veda anche: SCAGLIARINI CORLÀITA 1985-1987, p. 582. Sull'applicazione dello schema sui soffitti si rimanda al paragrafo 4.9.

¹¹³⁶ Va ricordato che la realizzazione del sistema è subordinata all'applicazione di rigorose griglie preparatorie costituite in genere da linee guida incise o tracciate con la corda battuta. Sui segni preliminari alla realizzazione della decorazione per i motivi iterati si veda: BARBET, ALLAG 1972, pp. 984-1010.

¹¹³⁷ BORDA 1958, p. 80, fig. a p. 82.

¹¹³⁸ CROISILLE 2005, p. 92, fig. 103 a p. 92.

¹¹³⁹ LING 1981, p. 85.

¹¹⁴⁰ Il sistema rientra nella classificazione del tipo “modular system” realizzata da H. Joyce per la pittura di II-III sec. d.C. Cfr JOYCE 1981, pp. 45-46.

floreale dello schema, con rose su fondo azzurro disposte su uno schema costituito da linee oblique¹¹⁴¹, datata tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C.

Un ricco campionario di attestazioni è offerto per l'età più tarda da Ostia, dove l'attualità del sistema è confermata anche dal suo impiego nelle dimore di nuova costruzione, come dimostra la pittura dell'ambiente 7 dell'*Insula* dell'Aquila, caratterizzata da un'alta zona superiore con rete di cerchi campiti da rombi, realizzata nella metà del III sec. d.C. contestualmente alla costruzione del vano¹¹⁴². La stessa decorazione, probabilmente eseguita dalla medesima bottega di artigiani, è impiegata, sempre ad Ostia, anche su una pittura degli *Horrea Epagathiana*, situati nei pressi del Tempio di Serapide¹¹⁴³.

Quanto, infine, al termine coniato per la definizione del sistema, ossia “sistema a modulo ripetuto”, esso evoca la caratteristica principale del linguaggio decorativo, ossia quella di riprodurre decorazioni modulari a motivi ripetuti entro una griglia regolare.

¹¹⁴¹ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 274.

¹¹⁴² FALZONE 2007, pp. 144-146, fig. 92 a p. 147 e fig. 93 a p. 148.

¹¹⁴³ MEIGGS 1973, p. 446.

4.8.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

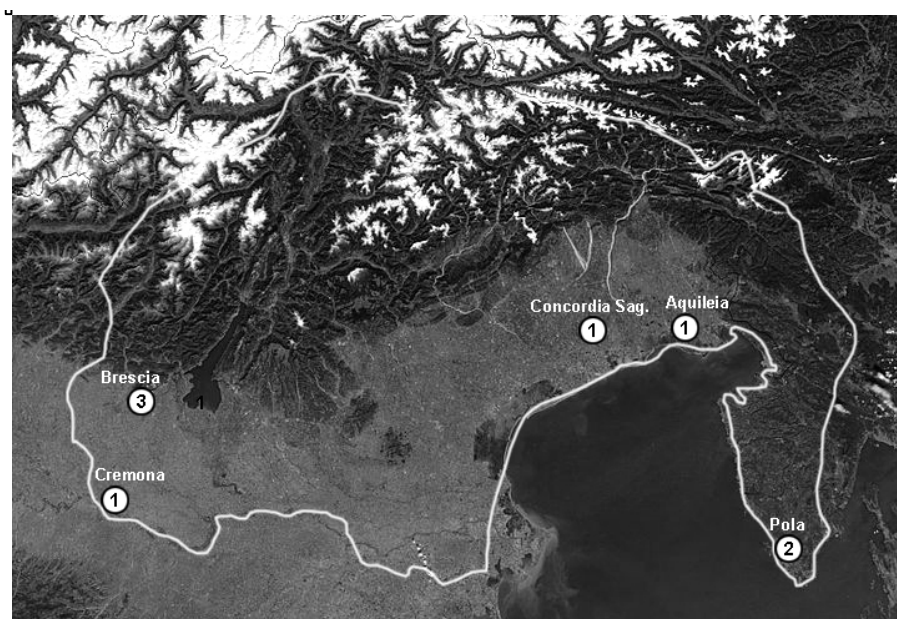


Fig. 99 – Distribuzione delle attestazioni di sistemi a modulo ripetuto nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ07/1	G.S.	II-III sec. d.C.	189-1172
Brescia	BS18/1	G.S.	Età flavia	43-238
	BS07/1	G.S.	Seconda metà II sec. d.C.	60-356
	BS03/1	P.	Età flavia	172-1028
Concordia Sagittaria	CS02/5	G.S.	II sec. d.C.?	102-1040
Cremona	—	G.S.	II sec. d.C.	85-521
Pola	PO02/4	G.S.	Inizio II sec. d.C.	160-937
	PO02/5	G.S.	Inizio II sec. d.C.	160-938

La schedatura delle occorrenze pittoriche ha permesso di rintracciare un buon numero di partiture decorate da sistemi a modulo ripetuto che nella *Regio X* risultano diffusi a partire dall'età flavia per tutto il II sec. d.C. (fig. 99).

Brescia è il sito che ha restituito la più elevata concentrazione di pitture con composizioni iterate, le quali, tra l'altro, risultano caratterizzate da ornati tra loro particolarmente simili. All'età flavia risale la pittura di palazzo Martinengo, messa in luce in condizione frammentaria all'interno di un livello di macerie relativo all'abbandono dell'impianto termale pubblico che obliterò una precedente *domus* di età augustea (BS18/1) e l'affresco del *Capitolium* della città, rinvenuto *in situ* all'interno dell'edificio sacro eretto dall'imperatore Vespasiano sul tempio di età repubblicana (BS03/1). Poco più tarda, datata alla seconda metà

Il sec. d.C., è la pittura della *Domus* C1 del complesso dell'Ortaglia, rinvenuta in condizione frammentaria all'interno degli strati relativi alla demolizione dell'abitazione durante la fase di abbandono del sito (BS07/1).

Attestazioni puntali che confermano il seguito avuto nel corso del II sec. d.C. dalla soluzione a modulo ripetuto sono documentate a Concordia Sagittaria, dove la composizione iterata è scelta per la decorazione delle Terme pubbliche della città (CS02/5), ma anche a Cremona, dove è impiegata per l'ornato di un edificio residenziale (IdFrm 85-521).

Al II sec. d.C. sono riconducibili anche le pitture provenienti dalla *Domus* di via Kandler di Pola, messe in luce in un caso negli strati di crollo all'interno di un cubicolo (PO02/4) e nell'altro negli strati di macerie dell'abitazione (PO02/5).

Conferma l'apprezzamento del sistema in età tarda l'affresco di Aquileia ricomposto sulla base di materiale frammentario rinvenuto fuori contesto presso il Tempio Gallet (AQ07/1).

4.8.2 Considerazioni sull'attribuzione dei reperti

Le occorrenze pittoriche rinvenute decontestualizzate sembrano riferirsi per la maggior parte dei casi con buon margine di sicurezza ai relativi contesti di rinvenimento.

Nel caso di Brescia, ad eccezione della pittura rinvenuta *in situ* nel *Capitolium* flavio, per la quale la pertinenza al luogo di rinvenimento è certa, le restanti attestazioni, messe in luce presso Palazzo Martinengo e la *Domus* C1 del complesso dell'Ortaglia, sono riconducibili con un buon margine di sicurezza ai rispettivi contesti per il loro recupero all'interno dei livelli di macerie degli edifici stessi. Allo stesso modo, anche per le pitture di Concordia e di Cremona è possibile ipotizzarne l'appartenenza ai relativi edifici, essendo state rinvenute all'interno di strati pertinenti alla vita dei rispettivi contesti edilizi.

Quanto agli affreschi messi in luce a Pola, la pittura recuperata negli strati di crollo è certamente pertinente all'abitazione, ma anche la restante, recuperata all'interno dei livelli di macerie della residenza, può essere ricondotta alla *domus*.

Diverso è il caso degli affreschi recuperati presso il Tempio Gallet di Aquileia, verosimilmente pertinenti alle abitazioni circostanti l'edificio e portati presso la struttura nel corso della fase di abbandono della zona residenziale limitrofa.

4.8.3 *Analisi tipologica della documentazione*

Le pitture censite confermano l'apprezzamento del sistema a modulo ripetuto per la decorazione delle residenze e dei contesti pubblici della *Regio X* in un'età compresa tra il periodo flavio e il III sec. d.C.

Il carattere frammentario delle evidenze, tuttavia, non consente di risalire alla scansione originaria delle pitture, permettendo unicamente di postulare l'esistenza di ornati a modulo ripetuto di cui sfugge, tuttavia, l'estensione e la posizione all'interno del sistema decorativo.

In generale, la documentazione nota conferma la predilezione per trame di tipo geometrico caratterizzate dalla successione di poligoni, documentando un solo caso di ornato vegetalizzato, formato dalla ripetizione di motivi floreali e vegetali. Le composizioni geometriche, inoltre, rivelano una sorta di gusto comune nella definizione degli ornati con filetti e listelli di colore rosso su fondo acromo, non dipinto.

Nel caso delle pitture di Brescia, l'analogia tra le attestazioni si spinge persino nella scelta delle trame geometriche caratterizzate, per gli affreschi della *Domus C1* (BS07/1) e del *Capitolium* flavio (BS03/1), dalla successione di ottagoni delineati in entrambe le pitture da un listello affiancato da due filetti e decorati internamente. Accostabile solo a livello ipotetico è, invece, la pittura di palazzo Martinengo (BS18/1), della quale si conservano unicamente porzioni rettilinee, caratterizzate, per altro, da listelli tra filetti, che non consentono di risalire al motivo geometrico di pertinenza. Quanto alle decorazioni scelte per impreziosire la trama geometrica, tutte e tre le pitture confermano la presenza di una ghirlanda verde di forma circolare all'interno della quale, nel solo caso della *Domus C1*, si conserva un canestro di rose; la stessa pittura permette di leggere anche la decorazione scelta per l'ornati dei quadrati di risulta, composta da motivi stellari vegetalizzati.

Le restanti composizioni geometriche sono accomunate da trame caratterizzate da una successione di quadrati o comunque di elementi quadrangolari, mentre il solo caso di Aquileia restituisce una composizione di cerchi. A Concordia Sagittaria i lacerti pittorici rinvenuti presso l'edificio termale documentano alcune limitate porzioni di una decorazione ricostruibile come un ornato a modulo quadrangolare definito da listelli e filetti rossi, campito all'interno da motivi figurati di cui si conserva la sola immagine di un delfino guizzante (CS02/5). A Pola, presso la *Domus* di via Kandler, la parete rinvenuta in giacitura secondaria è decorata da una trama di lacunari quadrati definiti da un listello rosso ed impreziositi da un motivo floreale stilizzato delimitato da un bordo giallo (PO02/5). Alla composizione doveva appartenere anche un lacerto pittorico decorato da boccioli di rosa che si originano da rami

frondosi che doveva presumibilmente decorare campi intermedi delimitati da un bordo rosso. Sempre alla *Domus* di via Kandler appartiene, poi, la pittura con decorazione di tipo vegetale, recuperata negli strati di crollo (PO02/4). La ricomposizione dei pezzi ha permesso di risalire ad un sistema decorativo impostato su una griglia di base a modulo quadrato ai cui vertici si disponevano gli elementi floreali, tracciati in rosso e in azzurro.

Si differenzia in questo panorama la pittura recuperata fuori contesto presso il Tempio Gallet di Aquileia, decorata da uno zoccolo a finto marmo, che stando ai pezzi rinvenuti doveva caratterizzarsi per una sequenza di ortostati incorniciati da bordi ad imitazione marmorea, a cui segue una zona mediana a rete di cerchi allacciati. La composizione, su fondo bianco, si caratterizza per una trama di cerchi delineati in rosso e in verde impreziositi internamente e negli spazi di risulta della composizione da motivi floreali (AQ07/1).

Conclude la rassegna delle attestazioni la pittura rinvenuta a Cremona, della quale è nota la sola pertinenza al sistema a modulo ripetuto e di cui, non disponendo di alcun riferimento fotografico, non è possibile avanzare alcuna considerazione (IdFrm 85-521).

4.8.4 *Analisi stilistica della documentazione*

Le pitture censite per la *Regio X* documentano la predilezione per schemi geometrici a fondo bianco delineati preferibilmente per mezzo di listelli e filetti rossi e un solo caso di ornato a carattere vegetale. A fronte di un numero piuttosto consistente di evidenze, le tipologie decorative attestate si riferiscono sostanzialmente a tre tipi di schemi geometrici e ad un tipo di composizione vegetale.

Per quanto riguarda gli ornati geometrici, sono attestati schemi a rete di ottagoni, a lacunari quadrati e a cerchi allacciati. Rientrano nella tipologia dei motivi a trama lineare (a rete di ottagoni e a lacunari quadrati) le pitture bresciane della *Domus* C1 (BS07/1) e del *Capitolium* (BS03/1), e, in via ipotetica, le pitture di palazzo Martinengo (BS18/1), mentre appartengono alla seconda gli affreschi delle Terme di Concordia Sagittaria (CS02/5) e della *Domus* di via Kandler di Pola (PO02/5). Si tratta in entrambi i casi di motivi di consolidata fortuna, diffusi fin dal III stile in ambito urbano ma apprezzati anche in contesto provinciale.

Tra tutte le soluzioni a tappezzeria, la composizione ad ottagoni, nello specifico, è tra le più diffuse sin dal III stile per la decorazione dei soffitti¹¹⁴⁴. A partire dal IV stile la tipologia compositiva è impiegata anche per l'ornato delle pareti, come testimonia la pittura della Villa

¹¹⁴⁴ BARBET 1985b, pp. 140-146.

di Arianna a Stabia¹¹⁴⁵ (fig. 100) e quella della Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7.38) a Pompei¹¹⁴⁶, per continuare ad essere utilizzata fino ad età tarda sia sulle pareti che sui soffitti¹¹⁴⁷.



Fig. 100 – Stabia, Villa di Arianna (da CROISILLE 2005, fig. 103 a p. 92).

Al nord lo schema è proposto in numerose varianti, anche di maggiore complessità rispetto alle redazioni bresciane, come documentano le pitture tarde della *Domus* di via Bella Rocca di Cremona (CR10/3), dove è introdotto l'elemento curvo, o di via Cadolini (CR04/1), con la trasformazione delle linee in motivi vegetali, nelle quali il motivo è destinato alla decorazione dei rivestimenti di soffitto. Ulteriori confronti, sempre al nord, si trovano a Bergamo nei frammenti da via San Lorenzo¹¹⁴⁸, dove lo schema è risolto in un reticolo di rose su fondo bianco, a conferma della fortuna conosciuta dal sistema decorativo. Numerose sono le attestazioni del motivo anche in area provinciale, soprattutto in Francia, dove si ravvisa una particolare presenza dello schema, utilizzato soprattutto per la decorazione dei soffitti a partire dal II sec. d.C. per tutto il III sec. d.C.¹¹⁴⁹, come confermano, tra tutte, le pitture di Andilly-en-Bassigny¹¹⁵⁰ (fig. 101) e di Chartres¹¹⁵¹. In Gran Bretagna, invece, compare perlopiù in età tarda, come dimostra l'esempio di Collingham¹¹⁵² e di Wroxeter¹¹⁵³.

¹¹⁴⁵ CROISILLE 2005, p. 92, fig. 103 a p. 92.

¹¹⁴⁶ PPM V, p. 795, fig. 147.

¹¹⁴⁷ La composizione trova un'ampia diffusione anche nei mosaici e nei *sectilia* pavimentali. Il modello qui usato trova una diretta corrispondenza con il tipo 26b della classificazione di A. Barbet (BARBET, DOUAUD, LANIEPCE 1997, p. 34).

¹¹⁴⁸ Il reticolo è stato riconosciuto dalle incisioni preliminari alla realizzazione della decorazione incise sulla pittura. Cfr. MARIANI, PAGANI 2007a, pp. 699-702.

¹¹⁴⁹ Per una rassegna di attestazioni si veda: BARBET 2008, pp. 324-325.

¹¹⁵⁰ ALLAG 1983b, p. 199, fig. 12 a p. 198 (Inizio II sec. d.C.).

¹¹⁵¹ ALLAG, JOLY 1995, fig. 7 (II sec. d.C.).

¹¹⁵² DAVEY, LING 1982, pp. 102-106, figg. 17-18 (seconda metà II – III sec. d.C.).

¹¹⁵³ DAVEY, LING 1982, pp. 200-201, figg. 51, 55 (III-IV sec. d.C.).

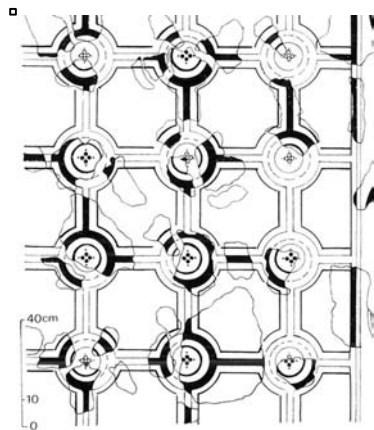


Fig. 101 – Andilly-en-Bassigny (da ALLAG 1983b, fig. 12 a p. 198).

Quanto ai motivi contenuti all'interno della trama geometrica, la sola pittura della *Domus C1* conserva la raffigurazione di un cesto di vimini colmo di rose negli ottagononi e di motivi vegetalizzati nei quadrati di risulta mentre nei restanti casi è visibile una sola ghirlanda all'interno dei lacunari ottagonali che verosimilmente doveva contenere un motivo più articolato, di cui non si conserva alcuna traccia. Anche in questo caso le decorazioni attingono ad un repertorio condiviso che conosce nella produzione urbana i diretti antecedenti. La raffigurazione del canestro con fiori è presente nell'*oecus* 23 della Villa di Poppea a Oplontis¹¹⁵⁴ ma anche nella Casa delle Volte Dipinte a Ostia¹¹⁵⁵ nonché a Roma, lungo la via Portuense nella tomba di via Ravizza¹¹⁵⁶. I motivi vegetalizzati che campiscono i quadrati di risulta della composizione sono altresì noti¹¹⁵⁷: a Pompei il motivo stellare giallo compare perlopiù come riempitivo geometrico all'interno di fregi, come nel caso del cubicolo r in III stile della Casa di Orfeo¹¹⁵⁸ (VI 14, 20), oppure di schemi a tappezzeria sui soffitti, come per la Casa del Bracciale d'oro¹¹⁵⁹ (VI 17, 42). L'esemplare più prossimo, pur se più semplice nell'articolazione, si trova però nel soffitto a lacunari di Bilbilis della seconda metà del I sec d.C.¹¹⁶⁰. Il secondo motivo stellare, quello reso in policromia, trova invece i confronti più prossimi nell'arte musiva nel pavimento del tappeto fiorito di Aquileia¹¹⁶¹ e di Vienne¹¹⁶². Anche la composizione a lacunari quadrangolari si configura come una soluzione particolarmente apprezzata fin dal III stile, che ricorre inizialmente per la decorazione dei

¹¹⁵⁴ DE CARO 2001, p. 54, fig. 22.

¹¹⁵⁵ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 292.

¹¹⁵⁶ CIANFRIGLIA, FILIPPINI 1985, p. 222, fig. 214 (fine del II-inizio III).

¹¹⁵⁷ Si riporta l'analisi effettuata in BISHOP J. *et alii* 2005b, pp. 152-153.

¹¹⁵⁸ PPM V, p. 307, fig. 72.

¹¹⁵⁹ PPM VI, p. 115, fig. 145.

¹¹⁶⁰ GUIRAL PELEGRIN, MOSTALAC CARRILLO 2004, p. 159, fig. 10-11.

¹¹⁶¹ BERTACCHI 1980, p. 167, II sec. d.C.

¹¹⁶² LANCHA 1977, p. 160, fig. 81-82.

soffitti¹¹⁶³ e a partire dal IV stile per l'ornato delle pareti. Lo dimostrano l'esempio della Casa di *Pinarius Cerialis* (III 4, 4) a Pompei, decorata da una trama di quadrati impreziositi da volti, motivi vegetalizzati e animali¹¹⁶⁴ (fig. 102), ma anche la pittura della stanza 9 di Villa Varano a Stabia¹¹⁶⁵, dove una trama cosiddetta a diamanti, ossia a rete di quadrati inclinati di 45°, è impiegata per la decorazione dell'intera superficie parietale, ad eccezione dello zoccolo.

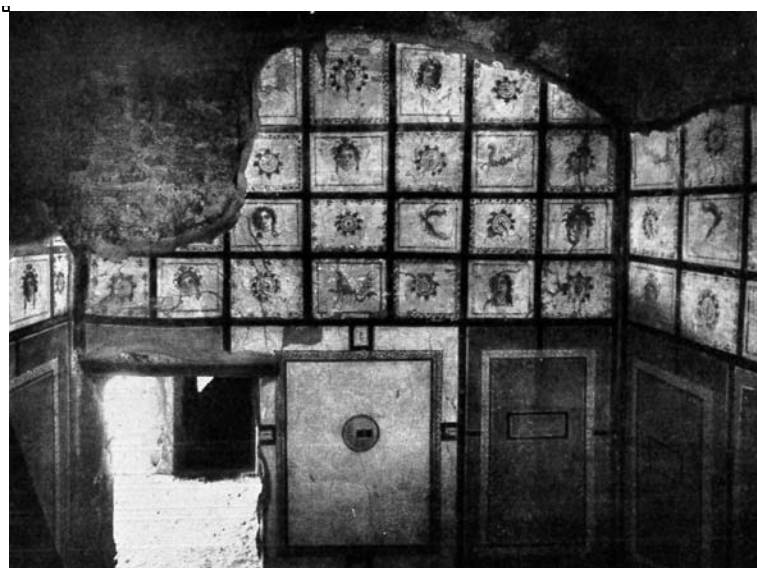


Fig. 102 – Pompei, Casa di *Pinarius Cerialis* (III 4, 4) (da BORDA 1958, p. 80, fig. a p. 82).

In Italia settentrionale il motivo ricorre soprattutto sui rivestimenti di soffitto, dove annovera un numero piuttosto consistente di redazioni in età augustea, inquadrabili stilisticamente nel III stile¹¹⁶⁶, ma anche un esemplare di età flavia proveniente dalla *Domus* presso l'Istituto Arici, dove la trama geometrica è delineata da una successione di elementi vegetalizzati che formano uno schema composto dalla sovrapposizione di due griglie a modulo quadrato, l'una ruotata di 45° rispetto all'altra (BS17/5). Sempre da Brescia, in età più tarda, alla fine del III sec. d.C., lo schema si trova presso la *Domus* B del complesso bresciano dell'Ortaglia, in una redazione maggiormente elaborata dal punto di vista ornamentale per le bande che delimitano i lacunari e i motivi con foglie di acanto che li impreziosiscono (BS06/8).

La fortuna dell'ornato è confermata anche dalla produzione di area provinciale che restituisce, in particolare per la Francia, un ampio uso del motivo soprattutto a partire dalla metà del II

¹¹⁶³ Nei soffitti di III stile il motivo dei lacunari quadrati o quadrangolari ricorre solitamente associato alle stelle di losanghe. Si veda BARBET 2009, pp. 140-144.

¹¹⁶⁴ BORDA 1958, p. 80, fig. a p. 82.

¹¹⁶⁵ CROISILLE 2005, p. 92, fig. 103 a p. 92.

¹¹⁶⁶ Si tratta dei soffitti messi in luce presso la Villa di Isera (IS01/2, IS01/21), a Trieste, nello scavo di Crosada (TS04/5), e ad Aquileia, di provenienza non nota (AQ31/16).

sec. d.C., principalmente per la decorazione dei soffitti. Le numerose varianti note confermano una resa ornamentale particolarmente carica che si distingue dalle soluzioni cisalpine per l'ampio ricorso ai motivi vegetali sia per delineare che per impreziosire la composizione, come dimostra la pittura con trama a quadrati dritti di Lisieux, di fine II sec. d.C.¹¹⁶⁷ (fig. 103), e l'affresco con composizione obliqua di Bordeaux, genericamente datato al II sec. d.C.¹¹⁶⁸.

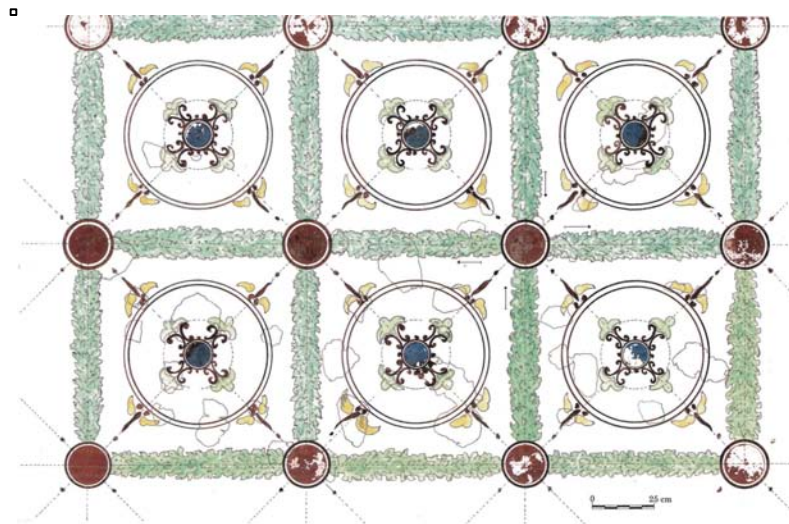


Fig. 103 – Lisieux, thermes, pièce G (da BARBET 2008, p. 318, fig. 485 a p. 318).

Per quanto riguarda, invece, la trama a cerchi secanti attestata ad Aquileia nella pittura rinvenuta presso il Taino Gallet, la composizione rivela un particolare apprezzamento soprattutto per la decorazione del soffitto, come documenta un interessante confronto con la pittura della *Domus Aurea* caratterizzata da una serie di cerchi secanti impreziositi da un aquila in volo e un motivo vegetale alternati¹¹⁶⁹. La fortuna del motivo è ampiamente nota anche nelle province transalpine dove la composizione di Aquileia trova strette analogie con la decorazione della volta delle terme di Brignes, in Francia, datata al I sec. d.C., nella quale la somiglianza si spinge perfino nei motivi floreali che ornano la composizione¹¹⁷⁰. L'impiego della trama negli ornati parietali è altresì attestato e conosce validi confronti fin dal IV stile, come documenta la pittura del cubicolo g della Casa IX 2, 10 con composizione a cerchi allacciati prossima all'aquileiese¹¹⁷¹. In un ambito geografico più vicino, la pittura aquileiese può essere accostata anche al materiale frammentario messo in luce presso la *Domus* di

¹¹⁶⁷ BARBET 2008, p. 318, fig. 485 a p. 318.

¹¹⁶⁸ BARBET 2008, p. 320, fig. 488 a p. 320.

¹¹⁶⁹ BARBET 1885b, pp. 215-217, fig. 149 a p. 217.

¹¹⁷⁰ BARBET, DOUAUD, LANIÈPCE 1997, p. 31, n. 23g.

¹¹⁷¹ PPM VIII, fig. 12 a p. 1101.

palazzo Diotallevi di Rimini, con schema a cerchi secanti impreziositi da motivi floreali datato ad età adrianea¹¹⁷².

Completa la rassegna dei motivi iterati documentati nella regione la composizione vegetalizzata messa in luce presso la *Domus* di via Kandler a Pola, impostata su una griglia di base a modulo quadrato ai cui vertici si dispongono gli elementi floreali e vegetali. In questo caso la pittura, che versa in stato deteriorato, consente di avanzare solo labili confronti con analoghe composizioni, destinate però alla decorazione del soffitto. Nello specifico, i frammenti di Pola sono accostabili, per la presenza di motivi floreali disposti in modo regolare e ripetitivo su fondo bianco, al materiale aquileiese dell'ex Beneficio Rizzi (AQ25/4) e ai pezzi di provenienza ignota conservati al Museo Archeologico Nazionale della città (AQ31/6). La specifica redazione, tuttavia, sembra trovare il miglior confronto in ambito provinciale, in Francia, dove un'analogha composizione a motivi floreali cadenzati e iterati è utilizzata per decorare a Le Thillay la volta di un edificio termale¹¹⁷³ (fig. 104).

◻

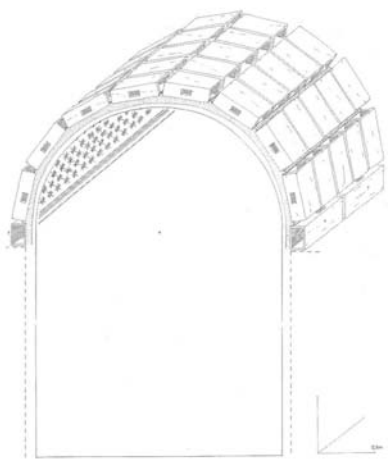


Fig. 104 – Le Thillay, terme (da BARBET 2008, fig. 484 a p. 317).

Ignota è, infine, la trama della composizione rinvenuta presso la *Domus* di via Bella Rocca di Cremona (IdFrm 85-521), di cui non si possiede né una descrizione dettagliata, né un riferimento fotografico.

In conclusione, la documentazione censita conferma un ricorso abbastanza consistente agli ornati di tipo iterato, attestati nella regione tra l'età flavia e la seconda metà del II sec. d.C. sia per la decorazione dei rivestimenti di ambito residenziale che per gli edifici pubblici. In generale, le attestazioni note evidenziano la presenza di un certo gusto locale nel ricorrere di alcune caratteristiche quali lo sfondo acromo e l'uso di filetti e listelli in colore rosso per

¹¹⁷² FONTEMAGGI, PIOLANTI, RAVARA 2001, p. 274, fig. 2 a p. 274.

¹¹⁷³ BARBET 2008, p. 317, fig. 484 a p. 317.

delineare lo schema, a riprova di una certa autonomia nell'acquisizione dei modelli centro-italici. Gli schemi attestati, inoltre, sono tra loro accostabili anche per la semplicità dell'ornato che concentra lo sforzo esornativo, caratterizzato peraltro da motivi vegetali poco elaborati, unicamente all'interno dei lacunari geometrici. È questo un tratto distintivo della produzione della *Regio X* che, per esempio, la diversifica dalle attestazioni provinciali per le quali si nota in generale, soprattutto per la Francia, la predilezione per ornati più "carichi" dal punto di vista ornamentale e maggiormente elaborati.

4.8.5 *Cenni sulla documentazione delle province*

Il sistema a modulo ripetuto, realizzato in numerose varianti che spaziano dal tipo di trama geometrica o vegetale impiegata alla resa esornativa, gode di un ampio apprezzamento in tutto l'Impero. Rispetto a quanto documentato in Italia, l'ornato si manifesta in ambito provinciale con un leggero attardamento, essendo attestato per il rivestimento delle pareti dalla fine del II sec. d.C. fino almeno al IV sec. d.C.¹¹⁷⁴.

La fortuna delle composizioni iterate si evince dai numerosi esemplari noti, che confermano il carattere versatile dell'ornato, che ben si presta ad una pluralità di redazioni. Significativa, in ambito francese, è la pittura proveniente da Clos de la Lombarde a Narbonne, datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C., nella quale una trama a rete di quadrati impreziosita da cerchi in corrispondenza degli angoli è chiamata ad ornare la zona superiore della parete¹¹⁷⁵ (fig. 105).

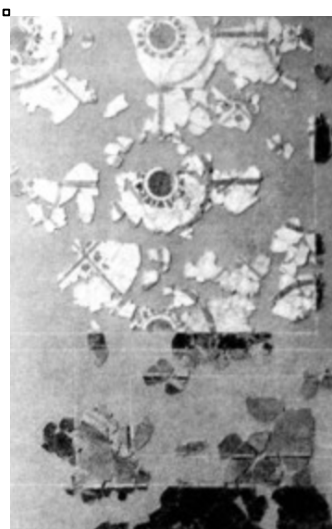


Fig. 105 – Narbonne, Clos de la Lombarde, piece B (da SABRIÉ, SABRIÉ 1994-1995, fig. 35 a p. 218).

¹¹⁷⁴ Cfr. LING 1991, p. 189; CROISILLE 2005, p. 116.

¹¹⁷⁵ SABRIÉ, SABRIÉ 1994-1995, pp. 216-217, fig. 34 a p. 217 e fig. 35 a p. 218.

Anche la produzione della Svizzera conferma l'apprezzamento dei sistemi a modulo iterato presenti, ad esempio, ad Avences. Dall'*Insula 7* si conserva una soluzione particolarmente elaborata, con rete di cerchi tangenti definiti da una ricca successione di bordi, datata all'inizio III sec. d.C.¹¹⁷⁶. L'apprezzamento delle soluzioni basate sull'elemento curvo è confermato anche dalle pitture della Villa di Hölstein¹¹⁷⁷, nella quale una trama di cerchi secanti ricorre per la decorazione del *frigidarium*. Anche in questo caso la pittura, datata in età severiana, rivela una resa particolarmente elaborata, alla quale concorre la vegetalizzazione della trama e l'inserimento di decori floreali negli spazi di risulta della composizione (fig. 106).

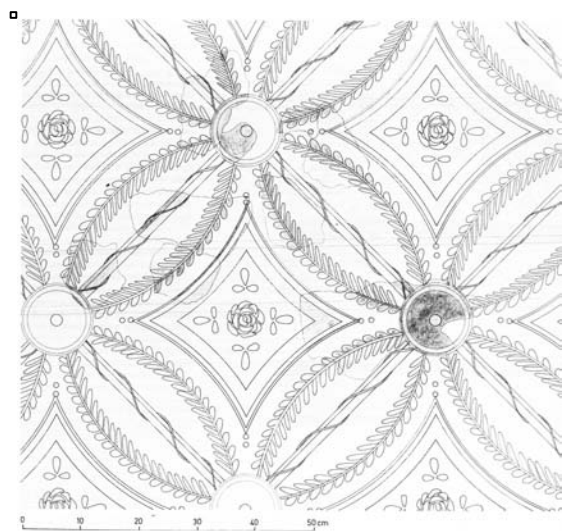


Fig. 106 – Svizzera, Villa di Hölstein (da DRACK 1988, pp. 58-59, fig. 44 a p. 58).

Esemplifica la fortuna del sistema, che evidentemente deve il suo ampio impiego alla relativa facilità d'esecuzione, nonché alla sua versatilità dovuta alla ripetizione modulare della trama, una pittura conservata al British museum di Londra¹¹⁷⁸ datata alla seconda metà del III sec. d.C. L'affresco, caratterizzato da una trama a diamanti, si diversifica dalle restanti attestazioni provinciali per il modulo particolarmente minuto; la finezza della decorazione era incrementata dall'inserimento nella maglia geometrica non solo di riempitivi geometrici ma anche di immagini figurate, delle quali si conserva in modo lacunoso la raffigurazione di una figura maschile stante.

L'apprezzamento del motivo nelle province più lontane è confermato anche dalle pitture messe in luce in Nord Africa, dove l'impiego di decorazioni a modulo ripetuto annovera

¹¹⁷⁶ FUCHS 1989, p. 20, fig. 7b; DRACK 1988, fig. 50 a p. 61.

¹¹⁷⁷ DRACK 1988, pp. 58-59, fig. 44 a p. 58.

¹¹⁷⁸ HINKS 1933, p. 54, fi. 61, n. 74.

attestazioni a Sabratha e in Cirenaica¹¹⁷⁹. In entrambi i casi, tuttavia, la libera interpretazione del motivo è attestata dalla presenza di un quadro con figure di grandi dimensioni idealmente “sopra” la tappezzeria. Tale soluzione si trova, ad esempio, presso la *Domus* di Arianna a Sabratha, dove una parete di IV sec. d.C. è decorata da una trama di quadrati obliqui interrotta al centro da un quadro in cui sono raffigurati Dioniso e Arianna¹¹⁸⁰ (fig. 107).



Fig. 107 – Sabratha, *Domus* di Arianna (da LING 1991, fig. 209 a p. 191).

L’adesione, anche in età tarda, a modelli decorativi di consolidata fortuna è confermata da una pittura di Efeso con trama a rete di quadrati definiti da ghirlande tese, datata al III o IV sec. d.C.¹¹⁸¹, del tutto simile a quella di Sabratha.

¹¹⁷⁹ LING 1991, p. 191.

¹¹⁸⁰ LING 1991, p. 191, fig. 209 a p. 191.

¹¹⁸¹ LING 1991, p. 191.

4.9 LA COMPOSIZIONE A MODULO RIPETUTO

Il sistema decorativo “a modulo ripetuto” è basato sulla ripetizione di moduli di ispirazione geometrica o naturalistica entro una griglia regolare, che può richiamare un vero e proprio soffitto a cassettoni o una tappezzeria.

Le composizioni a cassettoni, in particolare, attingono ad un repertorio di tradizione antica che risale all'epoca ellenistica e che annovera le prime attestazioni nelle necropoli alessandrine di II sec. a.C.¹¹⁸². A partire dai precedenti egizi, il motivo si diffonde ben presto in ambito italico dove trova largo impiego sin dal II stile, quando è risolto in forma illusionistica ad imitazione di un reale soffitto a lacunari. Numerose sono le redazioni note, caratterizzate inizialmente da formelle quadrate o quadrangolari, per le quali si citano a mero titolo d'esempio i rivestimenti in stucco della Casa dei Grifi sul Palatino¹¹⁸³, nei quali l'illusione è ottenuta mediante l'incisione e l'aggetto dello stucco, ma anche la pittura del vestibolo della Casa sannitica di Ercolano, con lacunari quadrati dipinti in *trompe-l'oeil*¹¹⁸⁴. La vera fortuna del motivo si manifesta, tuttavia, nel corso del III stile, quando le composizioni a cassettoni si aprono alla sperimentazione di differenti forme geometriche¹¹⁸⁵ come rombi, ottagoni, stelle di losanghe, etc., abbandonando gli effetti illusionistici di profondità a favore di una resa puramente ornamentale. A tal proposito, è l'area pompeiana ad offrire le attestazioni più significative della nuova moda, come documenta il soffitto della Casa di *Caius Julius Polybius* (IX, 13, 1-3) decorato da un sistema a cassettoni di stelle di otto losanghe e quadrati¹¹⁸⁶, ma anche l'affresco della Casa di Ganimede (VII, 13, 4) caratterizzato da cassettoni geometrici (ottagoni, quadrati, triangoli, losanghe)¹¹⁸⁷ e il rivestimento della Casa del Fabbro (I, 10, 7), dove la decorazione alterna quadrati a losanghe¹¹⁸⁸, accomunate da un limitato effetto illusionistico ottenuto grazie al contrasto cromatico dei filetti che disegnano la trama geometrica, in tutti i casi su fondo nero. Una maggiore libertà compositiva caratterizza le composizioni di IV stile che si discostano dalla produzione precedente per le trame più “ariose”, che tradiscono una lontana derivazione dai soffitti a cassettoni unicamente

¹¹⁸² Il motivo è un retaggio delle orditure lignee che caratterizzavano i soffitti nell'edilizia religiosa e civile di età classica. Prima della resa pittorica, si annoverano redazioni dello schema in pietra, come documenta il tempio di Epidauro datato tra il 360 e il 320 a.C. (SCHEFOLD 1957b, fig. 292b). Più in generale, sulle origini del motivo, si veda: BARBET 2009, p. 77; BARBET, GUIMIER-SORBETS 1994, pp. 29-31; GUIMIER-SORBETS 2004.

¹¹⁸³ LING 1973, pl. VIIa, VIIb.

¹¹⁸⁴ MAIURI 1958, p. 200.

¹¹⁸⁵ Per un *corpus* delle testimonianze di schemi a moduli ripetuti e per la proposta di una terminologia comune si veda: BARBET, DOUAUD, LANIÈPCE 1997, pp. 18-40.

¹¹⁸⁶ BARBET 2009, p. 141, fig. 88 a p. 141.

¹¹⁸⁷ DE VOS 1982, p. 333.

¹¹⁸⁸ PPM II, p. 406, figg. 11a-b a p. 407.

nell'impostazione geometrica dell'ornato¹¹⁸⁹, e per l'associazione dello stucco con la pittura, prima mai sperimentato. È questo, inoltre, il momento in cui fa per la prima volta la sua comparsa l'elemento vegetale che viene utilizzato con frequenza per delineare lo schema della composizione¹¹⁹⁰. In ambito urbano, il più ricco campionario di pitture che conferma la versatilità del sistema decorativo è offerto dalla *Domus Transitoria* e dalla *Domus Aurea*, dove le composizioni a modulo ripetuto sono impiegate soprattutto per l'ornato delle volte, dei corridoi e dei criptoportici¹¹⁹¹. Numerosi sono gli schemi attestati nei due contesti imperiali che testimoniano l'ampia creatività dei decoratori che si cimentano con trame a cerchi allacciati, piuttosto che con orditi a cerchi secanti o con reticoli vegetali dritti e obliqui rispetto alla superficie da decorare, in tutti i casi impreziositi da arabeschi vegetali o da motivi figurati.

Il largo seguito conosciuto dallo schema nel corso della prima età imperiale è confermato da numerose attestazioni anche per i secoli successivi, nei quali il motivo è declinato in un numero pressoché infinito di varianti. La popolarità del sistema è testimoniata, ad esempio, dal suo largo impiego sia in pittura che in stucco a Villa Adriana, per la quale si cita, tra tutte, la pittura della volta del *Serapeum* caratterizzata da una composizione di quadrati e rettangoli piatti tracciati in contrasto cromatico¹¹⁹². Sempre in ambito centro-italico, ornati a modulo ripetuto particolarmente raffinati sono attestati anche ad Ostia, come documenta il soffitto della Tomba 90 con trama di ottagoni e cerchi in stucco dipinto, datato alla metà del II sec. d.C.¹¹⁹³. Conferma l'ampio ricorso a schemi iterati durante l'età imperiale anche la produzione della *Regio X*, dove lo schema a modulo ripetuto prevale in modo determinante sui restanti, come si dirà a breve.

Per quanto riguarda, in ultimo, il termine coniato per la definizione del sistema, ossia “composizione a modulo ripetuto”, esso richiama la caratteristica principale del sistema decorativo, ossia quella di riprodurre decorazioni modulari a motivi ripetuti entro una griglia regolare.

¹¹⁸⁹ Lo schema rientra nella tipologia definita “composition isotrope ou à réseau” della classificazione di A. Barbet (BARBET 2004, p. 32). In riferimento alla produzione di I e II sec. d.C., il motivo è classificato come “coffered” da H. Joyce (JOYCE 1981, pp. 71-77).

¹¹⁹⁰ Tali composizioni trovano rispondenza nelle decorazioni musive. Si veda, per il repertorio comune tra soffitti e pavimenti: GHEDINI, SALVADORI 2004.

¹¹⁹¹ Si veda per la *Domus Transitoria*: BASTET 1971, p. 167; per la *Domus Aurea*: DACOS 1969, IACOPI 1999.

¹¹⁹² AURIGEMMA 1961, p. 107, fig. 85

¹¹⁹³ JOYCE 1981, p. 75, fig. 73 a pl. XLIV.

4.9.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

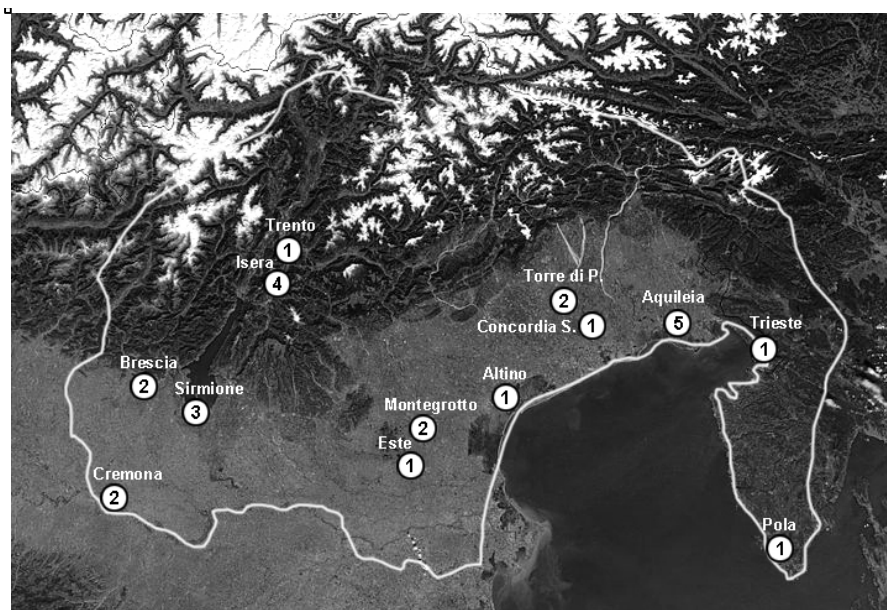


Fig. 108 – Distribuzione delle composizioni a modulo ripetuto nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Altino	AL03/1	G.S.	Fine del I - inizio del II sec. d.C.	97-560
Aquileia	AQ31/2	N.D.	III stile	8-812
	AQ31/3	N.D.	III stile	8-813
	AQ31/6	N.D.	Metà I sec.d.C. - inizio II sec. d.C.	8-829
	AQ31/16	N.D.	III stile	8-884
	AQ25/4	N.D.	Entro la metà del III sec. d.C.	135-805
Brescia	BS17/5	C.	Età flavia	40-231
	BS10/5	C.	Prima metà del II sec. d.C.	63-851
Concordia S.	CS02/2	G.S.	Metà del I sec. d.C.	102-587
Cremona	CR04/1	C.	Età severiana	84-515
	CR10/3	C.	III sec. d.C.	87-543
Este	—	G.S.	N.d.	2-83
Isera	IS01/2	G.S.	III stile	68-432
	IS01/12	G.S.	III stile	68-443
	IS01/18	G.S.	III stile	68-449
	IS01/22	G.S.	III stile	68-453
Montegrotto T.	MO02/4	G.S.	N.d.	32-167
	MO02/9	G.S.	Inizio I sec. d.C.	32-187
Pola	PO02/3	G.S.	Inizio II sec. d.C.	160-936

Sirmione	SI02/2	C.	Fine III - inizio IV sec. d.C.	55-315
	SI02/4	G.S.	Fine III - inizio IV sec. d.C.	55-318
	SI02/5	C.	Fine III - inizio IV sec. d.C.	55-852
Torre di P.	—	G.S.	III stile	104-641
	—	G.S.	III stile	104-636
Trento	TN02/2	G.S.	II -III sec. d.C.	69-455
Trieste	TS04/5	G.S.	III stile	115-735

La raccolta sistematica delle attestazioni relative a composizioni a modulo ripetuto ha permesso di rilevare l'ampio ricorso ad ornati di tipo iterato che, probabilmente per la loro versatilità, risultano la tipologia più utilizzata nella *Regio X* per la decorazione dei soffitti all'interno di un arco cronologico esteso dalla fine del I sec. a.C. al IV sec. d.C. (fig. 108).

La concentrazione più elevata di attestazioni proviene dai contesti di III stile, dove la soluzione a modulo ripetuto nella forma dei cassettoni è prediletta per la decorazione dei rivestimenti di soffitto, come documentano la Villa di Isera, la residenza di Torre di Pordenone e la *Domus* di Crosada di Trieste.

Dalla Villa di Isera provengono quattro composizioni a lacunari che nella loro varietà cromatica e formale denunciano l'elevata creatività ed abilità dei decoratori che operarono nella residenza. Tra le pitture recuperate, si annoverano trame a cassettoni quadrati (IS01/2) o romboidali (IS01/12) ma anche composizioni più elaborate, caratterizzate dall'accostamento di differenti forme geometriche (IS01/18, IS01/22), in tutti i casi conservate in condizione frammentaria fuori contesto.

Il ricorso ad un repertorio diversificato connota anche la documentazione della Villa di Torre di Pordenone, da dove provengono due composizioni di cui non si possiede il riferimento fotografico, ma che si sa essere caratterizzate in un caso da motivi a quadro e a rombo connessi (104-641) e nell'altro da una trama di lacunari quadrati (104-636), in entrambi i casi ricomposte sulla base di materiale frammentario rinvenuto in strati di giacitura secondaria. Infine, completa la rassegna di occorrenze riferibili al III stile il soffitto messo in luce presso la *Domus* di Crosada a Trieste, che ripropone la soluzione del cassettonato a lacunari quadrati (TS04/5), altresì conservato in stato frammentario fuori contesto.

La successiva produzione di prima età imperiale è ben rappresentata dal soffitto di Montegrotto, del quale sono state recuperate porzioni di cassettoni di forma ovale e romboidale di cui sfugge la connessione, databili all'inizio del I sec. d.C. (MO02/9). Dalla villa proviene anche un nucleo pittorico con motivi ripetuti ad andamento curvilineo, per i quali è supposta la pertinenza ad una composizione a cerchi secanti o tangenti la cui datazione

tuttavia sfugge per la lacunosità della porzione conservata, nonché per lo stato deteriorato dei frammenti (MO02/4).

Alla metà del I sec. d.C. è datato, invece, l'ampio quantitativo di frammenti pittorici messi in luce presso le Terme pubbliche di Concordia Sagittaria che il lavoro di ricomposizione ha permesso di riferire a molteplici schemi di tipo iterato. L'assenza di connessioni tra i moduli, tuttavia, non consente di ricostruire lo schema originario, così come non permette di riferire i decori ad uno o a più soffitti (CS02/2).

La produzione della prima età imperiale è ben rappresentata anche dalle pitture di Brescia, da dove provengono due composizioni a modulo iterato recuperate all'interno di strati di crollo. L'affresco più antico, riconducibile all'età flavia, è stato messo in luce in una stanza di rappresentanza della *Domus* dell'Istituto Arici e restituisce un motivo a tappezzeria di elementi vegetali e circolari (BS17/5). Poco più tarda, datata alla prima metà del II sec. d.C., è la seconda testimonianza con rete di cassettoni quadrati, rinvenuta presso la *Domus* di Dioniso del complesso dell'Ortaglia, dove era destinata a decorare la gronda di un'area scoperta (BS10/5).

La varietà delle soluzioni impiegate nella *Regio X* è ben esemplificata anche dalla pittura messa in luce presso la Villa lungo il Sioncello di Altino, datata tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C. L'affresco, per il quale la pertinenza al soffitto è solo ipotizzata, conservandosi il supporto in modo talmente lacunoso da non consentire di verificare la presenza di eventuali impronte sul retro, è caratterizzato dalla ripetizione di motivi floreali su fondo blu (AL03/1).

Un ornato di tipo vegetale doveva caratterizzare anche la pittura della *Domus* di via Kandler di Pola, rinvenuta anch'essa in stato frammentario fuori contesto, per la quale è solo intuibile, data la pellicola pittorica sbiadita, la presenza di una rete di fiori e motivi vegetali, datata all'inizio del II sec. d.C. (PO02/3).

La documentazione nota è arricchita poi dall'ampia gamma di attestazioni restituita dal sito di Aquileia che spazia all'interno di un arco cronologico esteso tra la fine del I sec. a.C. e il III sec. d.C. Le attestazioni più antiche si riferiscono a composizioni a cassettoni quadrati ispirate alla moda di III stile e sono conservate presso il museo della città (AQ31/2, AQ31/3, AQ31/16). L'abilità dei decoratori attivi nella colonia alto-adriatica è suggerita per il periodo successivo da una pittura, altresì conservata in museo, caratterizzata da una raffinata composizione costituita dalla sovrapposizione di una doppia quadrettatura, dritta e obliqua, e di una trama a cerchi secanti, per la quale è proposta una datazione alla metà del I sec. d.C. - inizio II sec. d.C. (AQ31/6). La fortuna delle composizioni a modulo iterato è ben esemplificata nel III sec. d.C., sempre ad Aquileia, dal soffitto rinvenuto presso la Casa dell'ex

Beneficio Rizzi, con schema a reticolo vegetalizzato caratterizzato da cerchi secanti ornati al centro da motivi circolari sovrapposti ad una doppia quadrettatura, dritta e obliqua (AQ25/4). La predilezione per ornati a modulo ripetuto è confermata anche dalle pitture di Cremona. Dalla *Domus* di via Cadolini proviene un'elaborata composizione a cerchi secanti (CR04/1) datata in età severiana mentre dalla *Domus* di via Bella Rocca è stata messa in luce una trama a medaglioni circolari riferibile al III sec. d.C. (CR10/3).

Contestualmente all'impiego di soluzioni elaborate, è documentato per il II-III sec. d.C. anche l'utilizzo di trame più semplici, come suggeriscono i frammenti dell'edificio di piazza Verzeri di Trento, con poligoni di forma quadrata ed esagonale (TN02/2).

Per il periodo più tardo, riferibile alla fine del III - inizio del IV sec. d.C., un buon campionario di pitture proviene dalla *Domus* di via Antiche Mura di Sirmione, dove il rinvenimento di numerosi frammenti in strati di crollo e di giacitura secondaria ha consentito di ricomporre alcune delle decorazioni che ornavano i soffitti della residenza tra cui composizioni basate sull'elemento circolare (SI02/2, SI02/4) e trame lineari a base quadrata (SI02/5).

A conclusione della rassegna di attestazioni si cita il frammento della *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este, di cui non si possiede alcuna referenza grafica, né attribuzione cronologica, decorato con bande ad angolo retto che sembrano riferirsi ad un ornato a lacunari quadrati (IdFrm 2-83).

4.9.2 Considerazioni sull'attribuzione dei reperti

Le occorrenze pittoriche censite sono state recuperate per la maggior parte dei casi all'interno di strati di giacitura secondaria e per un numero minore in livelli di crollo. Se per queste ultime la pertinenza agli edifici di rinvenimento è accertata a livello stratigrafico, anche per le attestazioni messe in luce fuori contesto l'appartenenza ai rispettivi luoghi di rinvenimento è ipotizzata con un buon margine di sicurezza. In questi casi, infatti, le pitture provengono dai livelli di macerie degli edifici o dagli strati relativi alle ristrutturazioni apportate nel corso dei secoli.

All'interno del panorama documentario raccolto, fanno eccezione le sole attestazioni di Aquileia conservate al museo archeologico della città, per le quali si ignora il luogo di provenienza.

4.9.3 *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione censita conferma l'ampio ricorso a composizioni a modulo ripetuto per la decorazione dei rivestimenti di soffitto delle residenze della *Regio X* in un'età compresa tra la fine del I sec. a.C. e il IV sec. d.C., rivelandone l'utilizzo anche all'interno dei contesti pubblici, come documentano le pitture delle terme di Concordia.

In generale, le occorrenze note attestano la predilezione per ornati a cassettoni, risolti in numerose varianti cromatiche e tipologiche che prevedono la ripetizione seriale di una o più forme geometriche, denunciando un uso più limitato di composizioni a tappezzeria, ossia con moduli di ispirazione naturalistica.

Va anticipato, prima di procedere con la disamina delle composizioni note, che spesso i rivestimenti si conservano in modo estremamente frammentario, tale da far intuire unicamente le forme geometriche che compongono la decorazione ma non lo sviluppo complessivo del partito decorativo. Per tutti questi casi, l'attribuzione dei materiali a composizioni a modulo ripetuto si basa sull'ipotesi della loro ripetizione seriale all'interno del rivestimento pittorico.

Tra la documentazione censita, le soluzioni a cassettoni geometrici si confermano le più rappresentate. Esse sono risolte inizialmente, nel corso del III stile, in modo abbastanza standardizzato, preferibilmente su fondo nero. La maggior parte è definita da listelli bianchi o gialli che delineano le forme geometriche in modo "piatto", come documentano i soffitti conservati al museo di Aquileia, di provenienza ignota, con trama di losanghe e quadrati (AQ31/2) e con cassettoni quadrati (AQ31/16), ma anche i frammenti di Isera e di Trieste a modulo quadrato (IS01/2, TS04/5) e i pezzi di Torre di Pordenone, con motivi a quadro e a rombo connessi (104-641). Non mancano casi in cui lo stile disegnativo, caratteristico della fase di III stile, si apre ad un limitato effetto illusionistico, che tradisce il ricordo delle composizioni di II stile nell'alternanza di linee chiare e scure che simulano l'effetto prospettico. Tale tendenza è apprezzabile nei frammenti di Aquileia di provenienza ignota con composizione geometrica iterata a stelle di quattro losanghe delineata da listelli gialli e marroni (AQ31/3), nei pezzi di Montegrotto con cassettoni di forma ovale e romboidale definiti da filetti e listelli di colore bianco e giallo (MO02/9) e nel lacerto pittorico della Villa di Isera con lacunari ottagonali intervallati da formelle quadrate ed esagonali tracciate in bianco e ribattute internamente da filetti gialli e marroni (IS01/22). Fanno eccezione, in questo panorama piuttosto uniforme, tre composizioni che denunciano, sempre nel corso del III stile, il ricorso a soluzioni più colorate, giocate su vivaci contrasti cromatici. Due provengono dalla Villa di Isera e si riferiscono ad un soffitto con lacunari romboidali gialli su

rosso cinabro e viola su rosso mattone, decorati internamente da motivi vegetalizzati (IS01/12), e ad una copertura scandita in scomparti rettangolari e quadrangolari dal fondo monocromo di colore verde, viola, rosa e rosso impreziosita dall'inserimento di motivi vegetalizzati (IS01/18). Rientrano nella tipologia anche i frammenti di Torre di Pordenone, con cassettoni quadrati delimitati da filetti azzurri e rossi su fondo bianco e rosso (IdFrm 104-636).

Accanto alle soluzioni giocate sulla ripetizione di forme geometriche lineari, a partire dall'inizio del I sec. d.C. sono sperimentate redazioni caratterizzate da linee curve. Se per il soffitto di Montegrotto il ricorso ad una composizione a cerchi secanti non può che rimanere confinata a livello di ipotesi per la lacunosità dei pezzi conservati (MO02/4), il materiale di Concordia Sagittaria conferma appieno tale tendenza. Tra le composizioni ricomposte, infatti, si annoverano schemi circolari impreziositi da bordi a giorno o da volute realizzati in brillanti toni cromatici (CS02/2).

Con il procedere dell'età imperiale, si diffonde il ricorso a moduli decorativi giocati sull'alternanza di forme lineari e curve, la cui connessione dà luogo a soluzioni compositive diversificate, tra loro comparabili unicamente per il maggior risalto conferito all'aspetto ornamentale. Se si eccettua la pittura trentina della *Domus* di piazza Verzeri con lacunari quadrati ed esagonali semplicemente delineati in rosso su fondo bianco, datata al II-III sec. d.C., che sembra, per la resa disegnativa, ispirarsi ai sistemi parietali cosiddetti "lineari"¹¹⁹⁴, particolarmente apprezzati dal II sec. d.C. in area urbana ma anche provinciale, le restanti soluzioni documentano, a partire dalla prima metà del II sec. d.C. fino almeno all'inizio del IV sec. d.C., un netto contrasto con la produzione di età precedente per le accentuate velleità esornative. Ne è un significativo esempio la pittura bresciana della *Domus* di Dioniso, con cassettoni quadrati ornati da un fiorone centrale, nella quale è visibile un accenno di illusione prospettica nella cornice ad ovuli che delimita la composizione, datata nel corso della prima metà del II sec. d.C. (BS10/5). La raggiunta abilità e la creatività dei pittori che operarono nella *Regio X* è ben esemplificata dalla documentazione più tarda, riferibile ad un periodo compreso tra il III sec. d.C. e l'inizio del IV sec. d.C., ben rappresentata dai soffitti rinvenuti presso la *Domus* di via Antiche mura a Sirmione e dagli affreschi di Cremona. Le pitture di Sirmione, datate tra la fine del III sec. d.C. e l'inizio del IV sec. d.C., si riferiscono a tre differenti composizioni ricomposte sulla base di materiale frammentario. La prima presenta una trama di cerchi secanti particolarmente elaborata, impreziosita da motivi geometrici e vegetali: nel punto di intersezione dei cerchi sono inseriti tondi azzurri mentre nei quadrati a

¹¹⁹⁴ Cfr. JOYCE 1981, pp. 40-46.

lati inflessi e negli spazi ovali di risulta sono impiegati motivi vegetali verdi (SI02/2). La seconda riproduce una decorazione a reticolo di cerchi tangenti di differenti dimensioni che si impostano su un ottagono irregolare. I cerchi, raccordati tra loro tramite un bordo verde decorato con astragalo a fusarole e perline, presentano, su fondo rosso, una decorazione a fiorone composto di 16 elementi: 8 frecce e 8 petali biconvessi con apice. Un fiore analogo, composto da 8 elementi a petali affusolati, decora anche gli ottagoni. Al sistema decorativo doveva appartenere anche un frammento figurato con testa alata di Medusa che a livello di suggestione si può ipotizzare fosse collocato al centro di un ottagono (SI02/4). La terza composizione è decorata da motivo a croci centrali su cui si innestano ottagoni e quadrati e, negli spazi di risulta delle croci, figure romboidali. Gli elementi geometrici che concorrono a creare la composizione sono campiti da differenti tipologie di riempitivi: le croci sono ornate da un tralcio vegetale, gli ottagoni da un fiore unitario di otto petali affusolati che si dipartono da un cerchio centrale e i quadrati da un fiorone composto costituito da 4 petali affusolati e 4 steli fogliati terminanti a calice (SI02/5). Completano la rassegna delle attestazioni tarde le pitture di Cremona, rinvenute presso la *Domus* di via Cadolini e la *Domus* di via Bella Rocca. La prima, datata tra il III ed il IV sec. d.C., è caratterizzata da uno schema a fondo bianco costituito da quadrati determinati dall'incrocio di quattro pelte e uniti sulle diagonali da motivi fusiformi azzurri, nei cui spazi di risulta si inseriscono grandi cerchi profilati da gocce gialle racchiudenti un motivo solare (CR04/1). La seconda, datata genericamente al III sec. d.C., si compone di medaglioni circolari resi in rosso, verde e giallo collegati tramite bracci allungati che definiscono negli spazi di risulta ottagoni a lati parzialmente concavi; il medaglione più interno racchiude un fiore giallo e rosso mentre non è più leggibile il motivo che doveva ornare l'ottagono (CR10/3).

Quanto agli schemi cosiddetti a "tappezzeria", composti dalla successione di motivi vegetali disposti secondo una trama geometrica, essi sono introdotti nella *Regio X* solamente a partire dalla metà del I sec. d.C. e godono, similmente alla composizione a cassettoni, di una lunga fortuna che si protrae fino almeno alla metà del III sec. d.C.

I soffitti noti denunciano anche in questo caso il ricorso a soluzioni diversificate nelle quali l'elemento vegetale ricalca quadrettature piuttosto che trame composte dalla sovrapposizione di griglie a modulo quadrato e circolare. La prima tipologia è ben esemplificata dalla pittura della *Domus* bresciana dell'Istituto Arici di età flavia, caratterizzata da una successione di motivi vegetalizzati rossi e verdi che formano uno schema composto dalla sovrapposizione di due griglie a modulo quadrato, l'una ruotata di 45° rispetto all'altra. Nel punto di intersezione la pittura è decorata, in un caso da motivi circolari rossi impreziositi da elementi vegetalizzati

gialli, nell'altro da elementi circolari gialli delimitati da un bordo a perle rosso (BS17/5). Una quadrettatura semplice, invece, dove costituire la trama di base del soffitto della Villa lungo il Sioncello di Altino, datata tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C., decorato con fiori rossi, da identificare forse con dei papaveri, dipinti su un fondo verde-azzurro (AL03/1). Una griglia a modulo quadrato sembra aver guidato anche la realizzazione della pittura della *Domus* di via Kandler di Pola, datata all'inizio del II sec. d.C., nella quale si scorgono, su un fondo bianco, fiori con petali rossi e blu e spazi intermedi con erbe e foglie di color verde (PO02/3).

Una trama ben più complicata, giocata sulla sovrapposizione di una griglia di cerchi secanti e di una doppia quadrettatura, dritta e obliqua, caratterizza le due composizioni restanti, rinvenute entrambe ad Aquileia. Della più antica, datata tra la metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C., non si conserva l'informazione circa il luogo di rinvenimento. La trama si caratterizza per una successione di circonferenze delineate da un filetto ocra attorno al quale si avvolgono tralci di vite e viticci, nonché di foglie dorate, realizzate con l'uso della foglia d'oro, a cui sovrappongono due griglie rettilinee definite in un caso da filetti azzurri e nell'altro da ghirlande tese di colore giallo. Contribuiscono ad impreziosire la decorazione motivi a corona bicromi contenenti una rosetta, inseriti all'interno dei cerchi, e dischi azzurri o motivi floreali, situati nei punti di tangenza delle circonferenze (AQ31/6).

La composizione più recente, datata entro la metà del III sec. d.C., era destinata ad ornare una *domus* signorile della colonia, la cosiddetta Casa dell'ex Beneficio Rizzi. La pittura, altresì a fondo bianco, è delineata da un reticolo vegetalizzato a cui si sovrappone una trama di cerchi ricalcati da tralci di vite verdi e una doppia quadrettatura delineata in un caso da ghirlande tese gialle e nel restante da filetti rossi. Arricchisce la composizione l'inserimento di cerchi azzurri e blu e di motivi vegetalizzati all'interno dei motivi circolari (AQ25/4).

4.9.4 *Analisi stilistica della documentazione*

La documentazione della *Regio X* conferma l'ampio ricorso a soluzioni a modulo iterato per la decorazione dei rivestimenti di soffitto. Particolarmente diffuse sono le composizioni a cassettoni, predilette fin dall'età augustea all'interno dei contesti di III stile, ma ben documentate sono anche le soluzioni a tappezzeria, caratterizzate dalla ripetizione di motivi vegetali, che fanno la loro comparsa nel panorama pittorico solo poco più tardi, a partire dalla metà del I sec. d.C.

Nel primo caso, le trame a lacunari geometrici rivelano il ricorso ad una pluralità di redazioni che solo nel periodo iniziale risultano tra loro comparabili per cromia e modalità compositiva, declinandosi, invece, nel corso dell'avanzata età imperiale, in un numero diversificato di varianti. Stupisce la similarità degli ornati di III stile che conferma, nella scelta di una paletta cromatica piuttosto limitata, che si sostanzia del nero per il fondo e del giallo, del bianco e del marrone per la definizione dei motivi, e di trame geometriche standardizzate, il riferimento ad un modello condiviso, la cui origine va ricercata in ambito centro-italico. Ne è un'eloquente esemplificazione la pittura conservata in area vesuviana presso la Casa di *Caius Julius Polybius*¹¹⁹⁵ (IX, 13, 1-3) (fig. 109) con composizione a cassettoni di stelle di otto losanghe e quadrati realizzata in giallo su fondo nero e il soffitto della Casa del Fabbro¹¹⁹⁶ (I, 10, 7), che restituisce una trama di quadrati e losanghe alternati tracciati in bianco e in rosso su fondo nero.

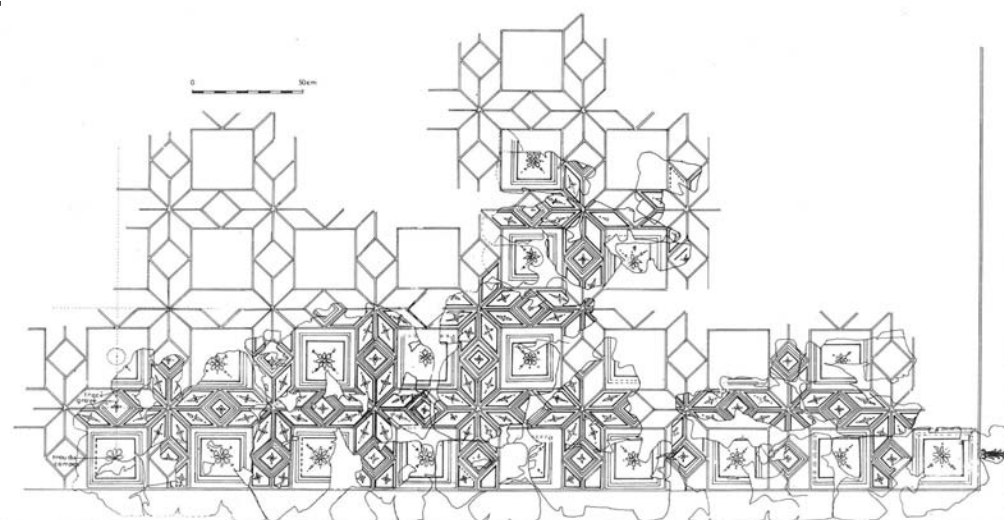


Fig. 109 – Pompei, Casa di *Caius Julius Polybius*, soffitto della stanza EE (da BARBET 2009, fig. 88 a p. 141).

Riflette il gusto per un limitato effetto illusionistico di luce-ombra ottenuto mediante il contrasto cromatico dei filetti che definiscono la trama geometrica, osservato nell'ambito della *Regio X* per gli affreschi di Aquileia (AQ31/3), Montegrotto (MO02/9) e Isera (IS01/22), la pittura della Casa di Ganimede¹¹⁹⁷ (VII, 13, 4) di Pompei, nella quale i cassettoni geometrici (ottagoni, quadrati, triangoli, losanghe) sono realizzati nelle tonalità del giallo e

¹¹⁹⁵ BARBET 1985b, p. 141, fig. 88.

¹¹⁹⁶ BARBET 1985b, p. 141, fig. 89.

¹¹⁹⁷ DE VOS 1982, p. 333.

del rosso su fondo nero in modo tale da simulare l'incidenza della luce sul soffitto¹¹⁹⁸. Sempre all'interno di contesti di III stile, la particolare frequenza con cui l'ornato a cassettoni ricorre anche in area provinciale sembra testimoniare una contemporaneità di repertori, particolarmente evidente, ad esempio, nella contigua zona transalpina del Norico, dove le pitture della *Regio X* trovano un buon confronto con i frammenti del Magdalensberg¹¹⁹⁹ (fig. 110).

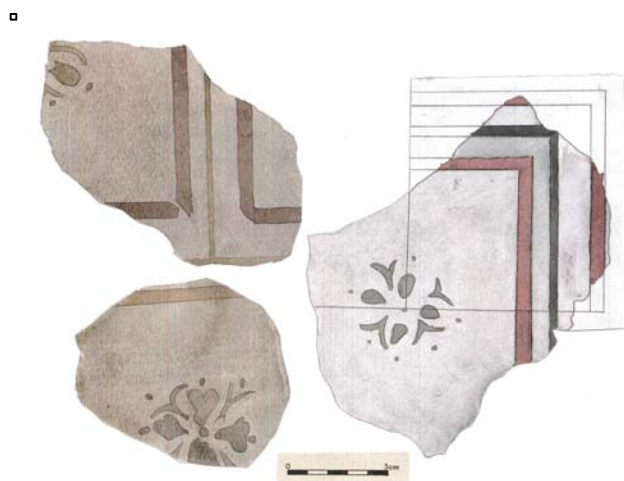


Fig. 110 – Magdalensberg, terrazza est del settore OR/19 e OR/38 (da KENNER 1985, tav. 64).

La progressiva evoluzione che si coglie negli ornati di soffitto della *Regio X* a partire dalla prima metà del I sec. d.C., relativamente all'arricchimento della paletta cromatica, piuttosto che alla sovrapposizione di trame di motivi circolari e di griglie lineari, trova un preciso allineamento con la documentazione centro-italica¹²⁰⁰. I segni di questo cambiamento, solamente accennati nel corso del III stile, sono ben esemplificati nella capitale dalla produzione di IV stile, che documenta il ricorso a redazioni particolarmente elaborate. Ne è una significativa testimonianza il ricco campionario di rivestimenti conservati nella *Domus Aurea*¹²⁰¹ che annovera soluzioni brillanti dal punto di vista cromatico, caratterizzate da trame di aumentata complessità.

Confermano il ricorso ad un repertorio condiviso anche le pitture tarde, datate tra il III ed il

¹¹⁹⁸ Tale soluzione, ispirata alla resa illusiva dei soffitti a cassettoni di II stile, permane nella tradizione pittorica fino ad epoca tarda, come conferma il rivestimento della Basilica teodoriana di Aquileia, caratterizzato da lacunari ottagonali e quadrati alternati, nei quali è apprezzabile il gioco luministico di luce-ombra, volto a dare l'illusione dell'oggetto, sia all'interno delle formelle, divise diagonalmente in due zone di colore, che nelle cornici che le delimitano, tracciate in modo da rimarcare il contrasto chiaro-scuro. Cfr. DIDONÉ c.s.

¹¹⁹⁹ KENNER 1985, pp. 105-106, tav. 64.

¹²⁰⁰ In questo caso, non è possibile offrire per le pitture della *Regio X* una selezione di confronti in quanto esse si conservano in modo estremamente lacunoso, tale da non consentire di risalire alla decorazione originaria.

¹²⁰¹ DACOS 1969, IACOPI 1999.

IV sec. d.C., indiziate dalla documentazione di Sirmione¹²⁰² e di Cremona.

Nel caso di Sirmione, la composizione a cerchi secanti (SI02/2) si rifà a modelli noti già in età neroniana, quando il suo uso è attestato nella volta del corridoio 79 della *Domus Aurea*¹²⁰³ (fig. 111) e sembra incontrare un'ampia diffusione già dalla seconda metà del I sec. d.C., momento in cui è documentata, ad esempio, nella volta del cubicolo 27 della Casa del Bracciale d'oro¹²⁰⁴.

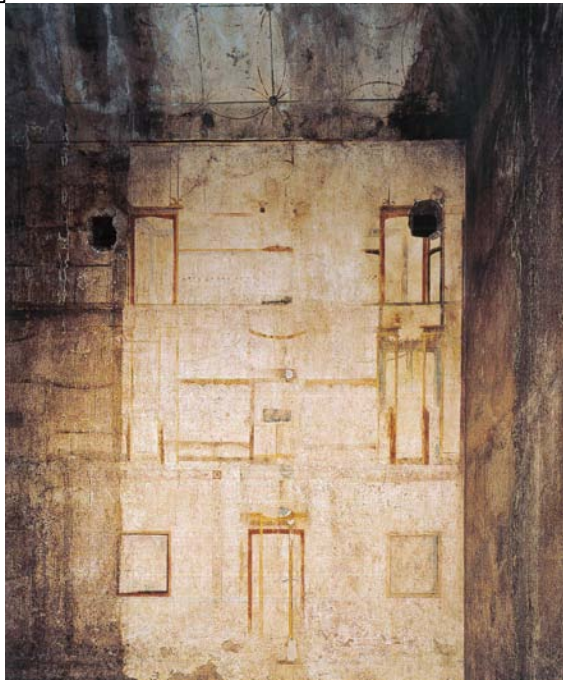


Fig. 111 – *Domus Aurea*, corridoio 79 (da IACOPI 1999, fig. 79 a p. 85).

Dall'inizio del II sec. d.C. la fortuna dello schema si evince dalle attestazioni provinciali che annoverano per l'Italia settentrionale il confronto con il soffitto aquileiese del Beneficio Rizzi (AQ25/4) e con la pittura della *Domus* di Palazzo Diotallevi a Rimini di età adrianea¹²⁰⁵. Tra la fine del II sec. d.C. e tutto il III sec. d.C. l'ornato sembra attestarsi per la decorazione della zona superiore della parete o per il soffitto, come testimoniano numerosi esemplari provinciali, provenienti soprattutto dal comparto transalpino e occidentale, tra cui si ricordano i casi del criptoportico della Villa di Bosingen (fig. 112) e del frigidario della Villa di Hölstein¹²⁰⁶.

¹²⁰² L'analisi che segue per le pitture di Sirmione è tratta dallo studio condotto recentemente sui soffitti: cfr. BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012.

¹²⁰³ IACOPI 1999, p. 85, fig. 79.

¹²⁰⁴ ORIOLO, SALVADORI 2009, p. 227.

¹²⁰⁵ FONTEMAGGI, PIOLANTI, RAVARA 2001, pp. 274-275, pl. LVI,2 a p. 392.

¹²⁰⁶ DRACK 1988, pp. 59-60, figg. 46-47; pp. 58-59, figg. 43-45.

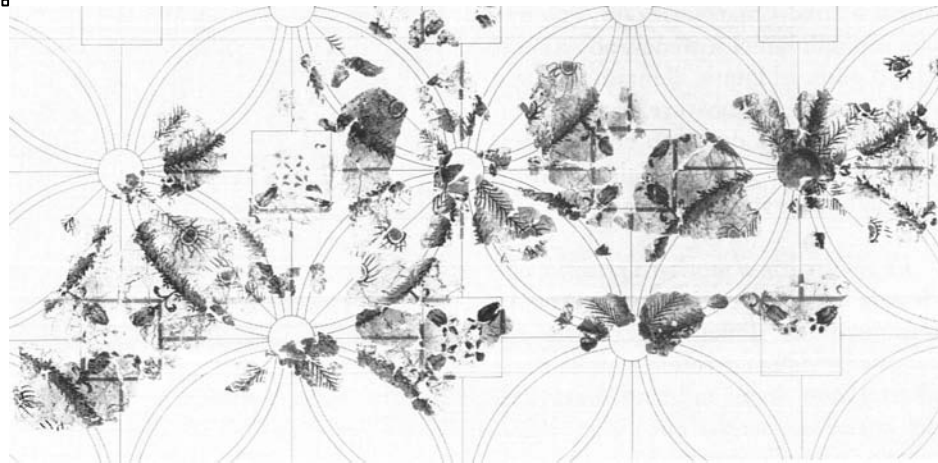


Fig. 112 – Bosingen, Villa, criptoportico (da DRACK 1988, fig. 46 a p. 59).

Quanto, poi, alla composizione a reticolo di cerchi tangenti di differenti dimensioni che si impostano su un ottagono irregolare (SI02/4), essa riproduce uno schema documentato nelle decorazioni musive non prima dell'età adrianea, che si diffonde preferibilmente a partire dal III sec. d.C. quando trova fortuna, declinata in molteplici redazioni, nella produzione tardoantica dei mosaici del nord Africa e dell'area orientale¹²⁰⁷. In Cisalpina, il motivo trova un buon confronto nei pavimenti della basilica di Verona¹²⁰⁸ e in quello della Villa di Monzambano¹²⁰⁹. Relativamente alla terza e ultima composizione di Sirmione, caratterizzata da un motivo a croci centrali su cui si innestano ottagoni e quadrati e, negli spazi di risulta delle croci, figure romboidali (SI02/5), anche in questo caso i parallelismi più prossimi vanno ricercati nella decorazione musiva pavimentale. Lo schema, già impiegato in redazione bicroma nei tappeti musivi della fine del I sec. d.C. e del II sec. d.C., diventa comune nella versione policroma a partire dal III sec. d.C., attestandosi all'interno degli spazi basilicali tra il IV ed il VI sec. d.C.¹²¹⁰. Tra i confronti più vicini alla pittura in esame si segnalano i rivestimenti pavimentali tardi della Basilica teodoriana di Aquileia¹²¹¹, della villa di Negrar presso Verona¹²¹² e della residenza di Desenzano¹²¹³. Nell'ambito della produzione pittorica, lo schema decorativo è rintracciabile nei soffitti dipinti sia in contesti funerari che in ambito cultuale, come documentano, tra tutte, la pittura romana della catacomba di via Dino Compagni sulla via Latina¹²¹⁴ ma anche l'affresco della Basilica teodoriana di Aquileia¹²¹⁵.

¹²⁰⁷ RINALDI 2005, p. 149.

¹²⁰⁸ RINALDI 2005, pp. 148-149.

¹²⁰⁹ *Ville romane* 1997, tav. 28.1.

¹²¹⁰ Si rimanda a RINALDI 2005, pp. 133-134, con bibliografia.

¹²¹¹ MIRABELLA ROBERTI 1975b, p. 198 (inizio IV sec. d.C.).

¹²¹² RINALDI 2005, p. 110 (fine III-inizio IV sec. d.C.).

¹²¹³ SCAGLIARINI CORLAITA 1992, p. 60, fig. 39 (IV sec. d.C.).

¹²¹⁴ BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, nota 23 a p. 95 (320-370 d.C.).

¹²¹⁵ DIDONÉ c.s.

Per quanto riguarda la documentazione di Cremona, anche le pitture messe in luce presso la *Domus* di via Cadolini e la *Domus* di via Bella Rocca confermano il ricorso a motivi noti e condivisi. Il soffitto di via Cadolini con cerchi tangenti (85-515) trova i confronti più stringenti nell'affresco di età adrianea di Bolsena¹²¹⁶ (fig. 113) e in un mosaico tardo da *Hadrumentum* in Tunisia, datato tra il III e il IV sec d.C.¹²¹⁷.

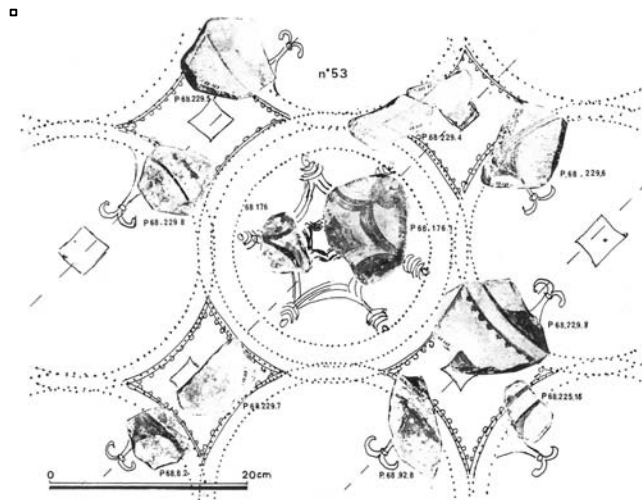


Fig. 113 – Bolsena, Maison aux salles souterraines (da BARBET 1985a, fig. 97).

La pittura di via Bella Rocca, invece, con trama a medaglioni circolari (CR10/3), sembra conoscere una più ampia fortuna in area centro-italica, dove è replicata a Ostia, presso la tomba 90 e la volta del teatro dell'Isola Sacra¹²¹⁸, e a Roma, nella tomba dei Valeri¹²¹⁹.

Per quanto riguarda, poi, le composizioni cosiddette a tappezzeria, definite da motivi di ispirazione vegetale, la documentazione della *Regio X* attesta ancora una volta l'utilizzo di schemi noti. Ne sono una conferma i soffitti di Aquileia (AQ31/6, AQ25/4) caratterizzati da trame a cerchi secanti, per i quali vale lo studio sopra riportato relativamente alla composizione di Sirmione (SI02/2), che reinterpreta lo schema classico con vivace creatività prendendo le distanze dal modello noto per la vegetalizzazione della trama geometrica¹²²⁰. Alla stessa composizione, solo in via ipotetica, può essere riferita anche la documentazione di Pola (PO02/3), per la quale la scarsa conservazione della pellicola pittorica non consente di ricomporre con precisione la trama decorativa.

Il soffitto di Brescia, caratterizzato dalla successione di motivi vegetalizzati rossi e verdi che formano uno schema composto dalla sovrapposizione di due griglie a modulo quadrato, l'una

¹²¹⁶ BARBET 1985a, pp. 160-166, figg. 96-97.

¹²¹⁷ FOUCHER 1965, p. 25, fig. 37.

¹²¹⁸ Si veda JOYCE 1981, rispettivamente tav. XLIV, fig. 73 e tav. XLVI.

¹²¹⁹ BARBET 1984b, p. 320, fig. 5.

¹²²⁰ Si segnala per la pittura di Aquileia AQ31/6 l'uso della foglia d'oro, attestato anche nelle coeve pitture del Magdalensberg (KENNER 1985, p. 83 ss.; cfr. anche BARBET, LAHANIER 1983, pp. 259-276).

ruotata di 45° rispetto all'altra (BS17/5), sembra anch'esso trovare ispirazione nel repertorio noto. Esso, infatti, si rivela particolarmente simile al motivo della volta del criptoportico n. 92 della *Domus Aurea*¹²²¹ (fig. 114). La composizione conosce un ampio seguito anche in ambito provinciale, come conferma la pittura della nicchia o volta di Orleans¹²²², diffondendosi soprattutto in età tarda, come dimostrano i confronti di Heidenkopf¹²²³, di Silchester¹²²⁴ e di Seviac¹²²⁵.

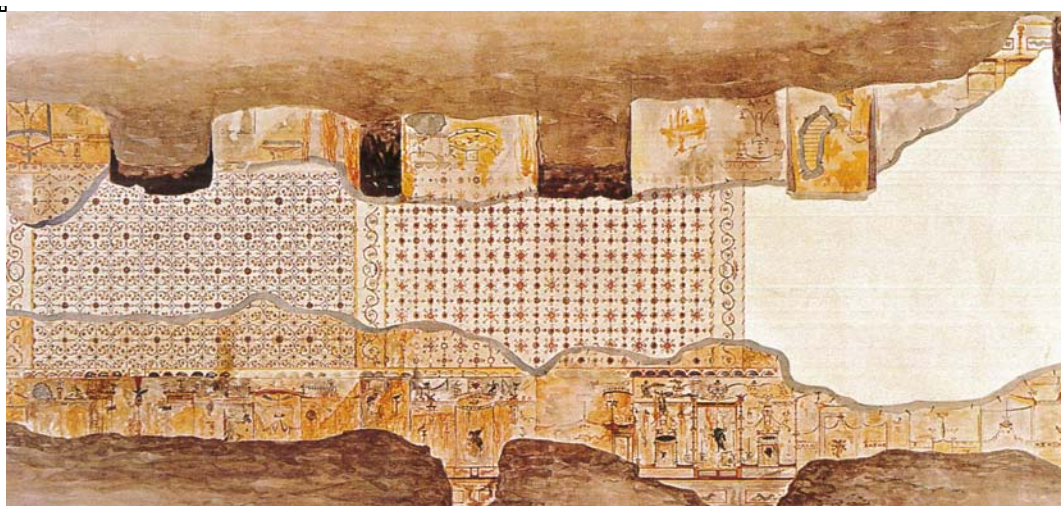


Fig. 114 – *Domus Aurea*, criptoportico n. 92 (da IACOPI 1999, fig. 90 a p. 96).

Infine, per quanto riguarda la pittura di Altino, con fiori su fondo blu (AL03/1), essa riproduce un ornato che in ambito italico non sembra particolarmente apprezzato e che sembra trovare il confronto più prossimo nei frammenti della *Domus* di Palazzo Arpesella di Rimini per la scelta dei colori e la resa dei fiori¹²²⁶.

In conclusione, la documentazione raccolta conferma, nell'ampia varietà di tipologie decorative attestate, la creatività dei pittori che operarono nella *Regio X*. Se in una fase iniziale corrispondente al III stile la produzione denota una stringente affinità con i partiti urbani, le attestazioni dell'inoltrata età imperiale sembrano denunciare una maggiore autonomia delle maestranze che in età tarda sperimentano soluzioni originali soprattutto dal punto di vista esornativo.

¹²²¹ BARBET 1985b, p. 219, fig. 152; IACOPI 1999, fig. 90 a p. 96).

¹²²² BARBET, DUGAST 1986, p. 66, fig. 22.

¹²²³ HECKENBENNER 1980, p. 64, fig. 2.

¹²²⁴ LING 1985, p. 34, fig. 12.

¹²²⁵ MONTURET, RIVIÈRE 1986.

¹²²⁶ SCAGLIARINI CORLÀITA 1985-87, pp. 587-588, fig. 18 (fine I - inizio II sec. d.C.).

4.9.5 Cenni sulla documentazione delle province

L'usanza di decorare i rivestimenti di soffitto con trame a modulo ripetuto gode di un'ampia fortuna anche in ambito provinciale, dove il sistema ricorre in una pluralità di redazioni che spaziano dal tipo di trama impiegata, sia essa a carattere geometrico o vegetale, alla resa esornativa complessiva, che in linea generale si arricchisce con il procedere dei secoli¹²²⁷. Probabilmente in ragione della versatilità dell'ornato, che lascia libero sfogo alla fantasia del decoratore prestandosi a comporre molteplici e potenzialmente infinite redazioni, i sistemi a modulo ripetuto denunciano un ampio seguito, come si può facilmente intuire dalla messe di attestazioni provenienti dal comparto transalpino.

In generale, la documentazione provinciale documenta il ricorso a trame geometriche di consolidata fortuna, già sperimentate dalle maestranze italice, alle quali evidentemente gli artigiani provinciali si ispirano.

Stupisce, all'interno del variegato panorama documentario, la somiglianza che lega le attestazioni centro-italiche e nord-italiche di III stile, caratterizzate da soluzioni a cassettoni dalla resa piatta, risolte solitamente su fondo scuro, con i repertori della contigua zona transalpina del Norico, dove le pitture trovano un buon confronto con gli affreschi già citati del Magdalensberg¹²²⁸.

Le restanti province rivelano una maggiore autonomia nell'elaborazione di soluzioni originali, che guardano alla produzione italica unicamente per la trama geometrica di base, denunciando, invece, per la resa complessiva, una sensibilità del tutto locale.

Ne è un significativo esempio il soffitto a lacunari delle terme di *Bilbilis*, l'odierna Zaragoza, datato alla seconda metà del I sec. d.C., in cui il gusto locale si evince nella scelta del colore di fondo viola, infrequente in Italia, e nelle larghe bande azzurre che definiscono la composizione geometrica¹²²⁹ (fig. 115).

¹²²⁷ Si segnala, per un approfondimento sulla documentazione provinciale, il volume degli Atti dell'VIII Colloquio dell'Associazione Internazionale per la Pittura Murale Antica tenutosi di Ungheria nel 2001, dedicato alla decorazione dei soffitti: si veda *Atti AIPMA VIII* 2004.

¹²²⁸ Si fa riferimento, in particolare, ad una composizione a cassettoni a fondo nero definita da listelli bianchi. I lacunari, inoltre, sono ornati da un fiore centrale bianco che rimanda alle soluzioni note sia in area centro-italica che cisalpina. Si veda: KENNER 1985, pp. 105-106, tav. 64.

¹²²⁹ GUIRAL PELEGRÍN, MOSTALAC CARRILLO 2004, pp. 159-160, fig. 11 a p. 159.



Fig. 115 – *Bilibis*, soffitto delle terme (da GUIRAL PELEGRIN, MOSTALAC CARRILLO 2004, fig. 11 a p. 159).

Sempre dalla penisola iberica, si ricorda il soffitto di *Segobriga*, antico municipio della provincia Tarraconense, proveniente dalla *Domus* di *G. Iulius Silvanus*. È questo un esempio indicativo della reinterpretazione della composizione a cerchi secanti, caratterizzata dalla vegetalizzazione della trama e da una sorta di *horror vacui*, che la rende più affine alla restante produzione provinciale piuttosto che all'italica¹²³⁰ (fig. 116).

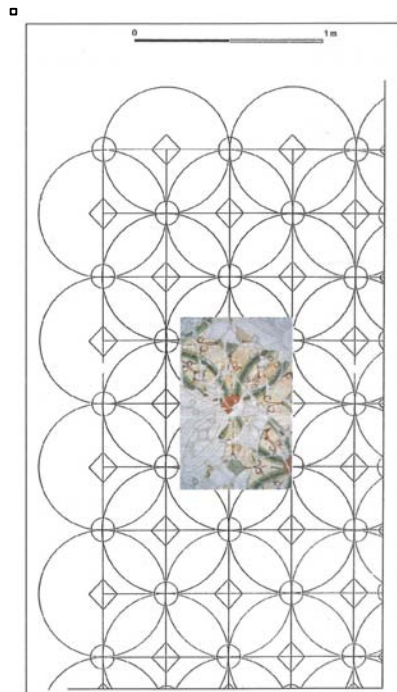


Fig. 116 – *Segobriga*, *Domus* di *G. Iulius Silvanus* (da CEBRIÁN FERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ DÍAZ 2004, fig. 8 a p. 141).

Un buon numero di soffitti a modulo ripetuto proviene anche dalla Francia, dove le

¹²³⁰ I confronti più prossimi sono stati ravvisati nella pittura svizzera della villa di Hölstein ed in quella spagnola di *Ilici*. Si veda, per lo studio del soffitto e la bibliografia dei confronti: CEBRIÁN FERNÁNDEZ, FERNÁNDEZ DÍAZ 2004.

composizioni iterate godono di un'ininterrotta fortuna soprattutto tra il II ed il IV sec. d.C. Rimandando alla completa rassegna di esempi pubblicata da A. Barbet¹²³¹ per un approfondimento sulla diffusione degli ornati, si ricorda in questa sede unicamente il soffitto dell'edificio termale di Le Thillay¹²³², vicino a Parigi, decorato da una tappezzeria con motivi floreali iterati, di cronologia non nota, e la composizione tarda della Villa di Saint-Romain a Loupiac, nella Francia sud-occidentale, datata alla prima metà del IV sec. d.C., caratterizzata da una trama particolarmente complessa a rete di ottagoni e croci impreziosita da motivi figurati¹²³³ (fig. 117), a conferma della lunga fortuna delle soluzioni a modulo iterato e della pluralità delle redazioni elaborate.

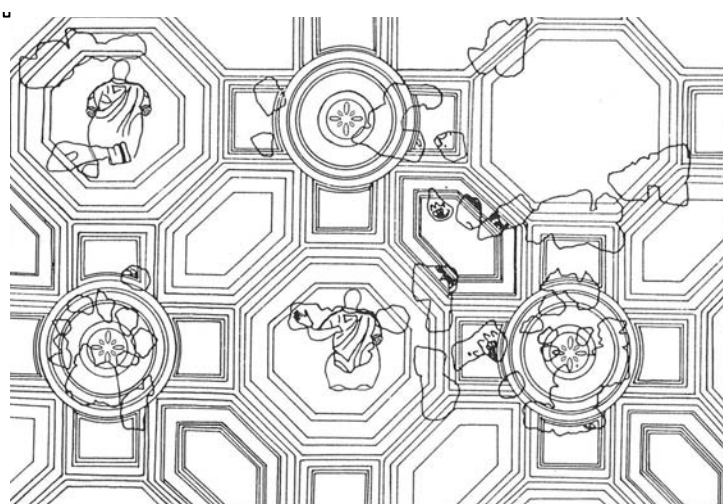


Fig. 117 – Loupiac, Villa di Saint-Romain (da BARBET 2008, fig. 493 a p. 325).

L'attualità dei soffitti a modulo ripetuto nel corso della media età imperiale, ossia tra il II ed il III sec. d.C., è ben esemplificata anche dalla documentazione dell'odierna Svizzera. Dalla Villa di Pully, situata nel comparto occidentale, proviene un soffitto di età adrianea stuccato e dipinto con composizione piuttosto originale a diamanti¹²³⁴. Per il periodo più tardo, invece, si ricorda la composizione a trama vegetale con composizione a doppia quadrettatura, dritta e obliqua, proveniente dalla Villa di Colombier, situata altresì nel settore occidentale della Svizzera, datata all'inizio del III sec. d.C.¹²³⁵ (fig. 118).

¹²³¹ Si rimanda, per una rassegna delle pitture della Gallia, a BARBET 2008, pp. 317-326.

¹²³² BARBET 2008, p. 317, fig. 484 a p. 317.

¹²³³ BARBET 2008, pp. 325-326, fig. 493 a p. 325.

¹²³⁴ BROILLET-RAMJOUÉ 2004.

¹²³⁵ BUJARD, PROVENZALE 2004.

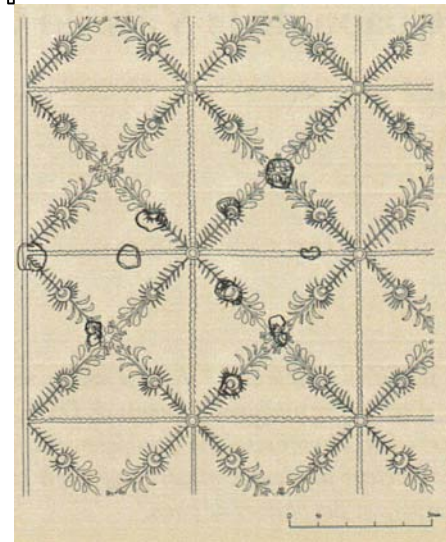


Fig. 118 – Svizzera, Villa di Colombier, soffitto (da BUJARD, PROVENZALE 2004, fig. 5 a p. 320).

Conferma, in ultimo, l'ampio seguito delle composizioni a modulo ripetuto anche la documentazione della Pannonia, per la quale si cita il soffitto di Balaca con composizione a nido d'ape fittamente decorata, datato genericamente al II sec. d.C. Anche in questo caso, la pittura recupera uno schema di antica origine, già attestato in area urbana per la decorazione dei rivestimenti pavimentali fin dalla fine del I sec. a.C.¹²³⁶, rielaborandolo secondo un gusto tutto locale che denuncia il ricorso ad un ornato particolarmente “carico”.

¹²³⁶ Si veda, per la fortuna del motivo nei rivestimenti musivi: BUENO 2011, pp. 266-267.

4.10 LA COMPOSIZIONE CENTRALIZZATA

Con la definizione di “composizione centralizzata” si intende un sistema decorativo con impostazione centripeta, in cui l’ornato è disposto in modo concentrico rispetto ad un pannello collocato idealmente al centro del soffitto¹²³⁷.

Attestato fin dal II stile, quando conosce le prime sperimentazioni all’interno di soluzioni decorative che risentono degli schemi a cassettoni, come rivela il soffitto dell’*oecus* 4 della Casa delle Nozze d’Argento a Pompei (V, 2, E) con bordo a lacunari e motivo centrale a stella a 8 punte¹²³⁸ o la volta dell’ambiente 15 della Casa di Augusto sul Palatino con schema impostato su un cerchio centrale incorniciato da cassettoni¹²³⁹, il sistema centralizzato riscuote la massima popolarità nel corso del III e del IV stile.

Numerose sono le redazioni elaborate durante il III stile, ben documentate dai soffitti di Ercolano e di Pompei¹²⁴⁰, che informano dell’elevata creatività dei decoratori. Nel tentativo di ordinare l’ampia messe di attestazioni, è possibile riconoscere almeno tre varianti tipologiche: una prima “a diagonali e mediani”, con motivo centrale evidenziato da elementi lineari che, in base all’orientamento della stanza, si dispongono sulle diagonali e sugli assi mediani (anche detta “composizione assiale”); una seconda “a cassettoni”, caratterizzata da un pannello centrale isolato attorno al quale si dispongono lacunari con composizione a modulo ripetuto, e una terza “a raggiera”, quando dall’elemento centrale si dipartono una serie di motivi decorativi disposti per l’appunto a raggiera.

L’ampia varietà tipologia elaborata nel corso del III stile, ben esemplificata dal tentativo di classificazione, sembra ripiegare nel periodo di transizione tra il III ed il IV stile e per tutto il IV stile su ornati caratterizzati dalla presenza di bordi concentrici disposti attorno ad un motivo centrale. È questo un sistema che godrà di una grande fortuna anche nei secoli successivi, nel quale l’effetto ornamentale è affidato a bordi in successione, i cui motivi decorativi sono attinti dal raffinato repertorio formulato per il decoro delle pareti¹²⁴¹.

Ne sono dei significativi esempi la volta del cubicolo d della Casa del Salone nero di Ercolano (VI, 11), con cerchio centrale decorato da un ippocampo inquadrato da una successione di bordi¹²⁴², datato alla fine del III stile, e la volta della stanza HH della Casa di *C. Julius Polybius* di Pompei (IX, 13, 1-3), con medaglione centrale decorato da un’aquila

¹²³⁷ La composizione corrisponde al tipo “D-composition centrée” della classificazione di A. BARBET (Barbet 2004, p. 33).

¹²³⁸ BARBET 2009, pp. 85-87, fig. 52 a p. 87.

¹²³⁹ LING 1991, pp. 44-45, fig. 45 a p. 45.

¹²⁴⁰ Si vedano gli esempi riportati in BARBET 2009, pp. 147-163.

¹²⁴¹ LING 1991, p. 166.

¹²⁴² BARBET 2009, pp. 168-170, fig. 119 a p. 169.

incorniciato da bordi concentrici in cui si dispiegano raffinati bordi a giorno e bande ornate, riferibile al IV stile¹²⁴³.

Nel corso della successiva età imperiale¹²⁴⁴, la documentazione nota conferma una predilezione per un'impostazione diagonale del decoro, che è forse incentivata anche dal diffondersi dei soffitti a volta negli edifici o nei contesti funerari. L'ampio ricorso a questi schemi è confermato in ambito residenziale dalla testimonianza ostiense dell'ambiente 6 dell'*Insula* delle Ierodule, in cui coesistono l'impostazione assiale e la sottolineatura delle diagonali¹²⁴⁵, datata in età adrianea, ma anche dalla pittura romana della Casa sotto le terme di Caracalla, caratterizzata da un'organizzazione concentrica e dall'insistenza sulle diagonali¹²⁴⁶, altresì datata in età adrianea.

L'applicazione di questa soluzione decorativa in contesto funerario è invece ben esemplificata dalla volta della Tomba romana cosiddetta "B" della necropoli vaticana, in cui le diagonali sono sottolineate da ghirlande tese che convergono verso un medaglione centrale, sempre di età adrianea¹²⁴⁷.

Anche le testimonianze seriori confermano la popolarità della concezione decorativa che sottolinea le diagonali. L'esempio forse più illuminante, di età severiana, è offerto dalla volta della stanza 4 della Casa delle Volte dipinte di Ostia, nella quale il decoro riveste la struttura a crociera del soffitto conferendogli l'aspetto di una volta suddivisa in otto spicchi¹²⁴⁸. Essa presenta al centro un ottagono dai cui angoli si dipartono otto bande radiali concentriche che terminano in corrispondenza di una banda che circonda la volta, oltre la quale sono presenti otto zone che corrispondono ai pennacchi radiali della volta a crociera. Impreziosiscono gli scomparti così definiti immagini mitologiche e quadretti con volatili.

L'impostazione centralizzata, combinata con elementi assiali, diagonali, o radiali, è prescelta anche per la fase più tarda, come conferma la decorazione delle catacombe tra la fine del II sec. d.C. e il IV sec. d.C.¹²⁴⁹. In ambito funerario essa è applicata agli ornati in cosiddetto "stile lineare", prediletti dalla decorazione catacombale, ed è visibile, ad esempio, nella volta romana dell'ipogeo degli Aureli, decorata da un medaglione centrale da cui si dipartono quattro fasce con impostazione assiale, della prima metà del III sec. d.C.¹²⁵⁰.

¹²⁴³ PPM??? È a p. 237 della BARBET 2009.

¹²⁴⁴ La composizione centralizzata corrisponde alla tipologia "centralized" del lavoro di H. Joyce, dedicato alla produzione di I-II sec. d.C. Si veda: JOYCE 1981, pp. 77-82.

¹²⁴⁵ FALZONE 2007, p. 75, fig. 34 a p. 76.

¹²⁴⁶ Croisille 205, p. 110, fig. 128 a p. 110.

¹²⁴⁷ LING 1991 p. 179, fig. 194 a p. 179.

¹²⁴⁸ FALZONE 2007, pp. 141-142, fig. 86 a p. 143.

¹²⁴⁹ JOYCE 1981, p. 82.

¹²⁵⁰ Bendinelli 1923.

In conclusione, per quanto riguarda la definizione scelta per questo sistema decorativo, ossia “composizione centralizzata”, essa riflette la caratteristica principale dell’ornato, ossia l’impostazione centripeta.

4.10.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

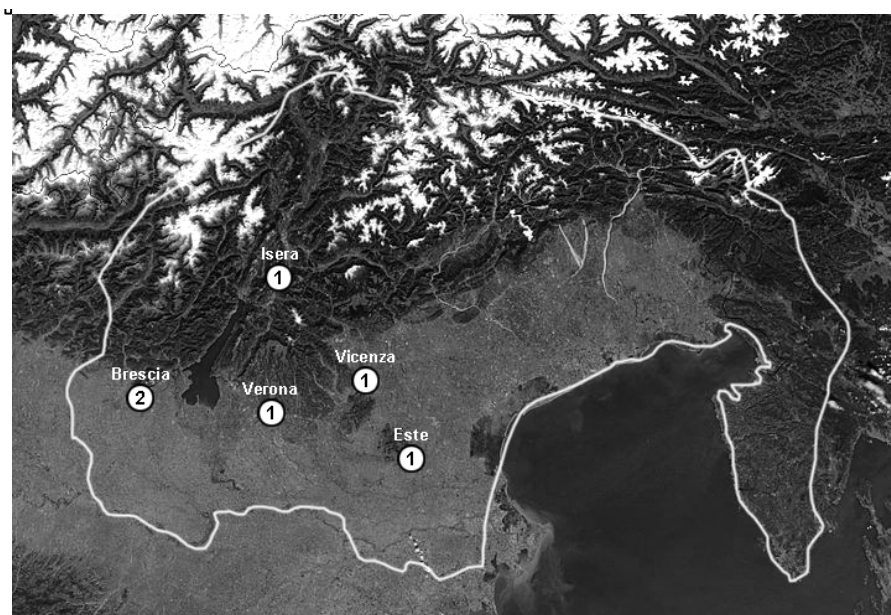


Fig. 119 – Distribuzione delle composizioni centralizzate nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	COFICE IDFRM
Brescia	BS06/8	C.	Fine del III sec. d.C.	59-344
	BS11/13	C.	IV stile	64-407
Este	ES01/1	C.	Età adrianea	2-8
Isera	IS01/21	G.S.	III stile	68-452
Verona	VR06/1	C.	Età adrianea	154-921
Vicenza	VI01/1	G.S.	III stile	29-155

Il censimento delle pitture della *Regio X* ha verificato una discreta presenza di composizioni di tipo centralizzato che risultano diffuse nella regione all'interno di un arco cronologico esteso dalla fine del I sec. a.C. al III sec. d.C. (fig. 119).

Le attestazioni più antiche, riferibili al III stile, provengono dalla Villa di Isera, dove una soluzione centralizzata del tipo a cassettoni era impiegata per ornare un vano della residenza (IS01/21), e dall'edificio pubblico di destinazione non nota di contrà Pedemuro San Biagio di Vicenza, nel quale sono stati messi in luce alcuni frammenti pittorici riferibili ad una composizione con medaglione centrale inquadrato da una successione di bande (VI01/1).

Al IV stile può essere ricondotto il rivestimento recuperato in crollo presso la *Domus* delle Fontane, che testimonia la predilezione per un'impostazione "a cornici concentriche" (BS11/13).

Le composizioni seriori, datate in età adrianea, confermano la fortuna dell'ornato anche in età imperiale. Un significativo esempio è offerto dalla *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este, dove il rinvenimento di un soffitto in crollo ha consentito di ricomporre una decorazione centralizzata (ES01/1), e dalla *Domus* veronese di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara, in cui, analogamente al caso precedente, la composizione centralizzata caratterizza un rivestimento messo in luce in crollo (VR06/1). Completa la rassegna l'esemplare bresciano rinvenuto presso la *Domus* B del complesso dell'Ortaglia, in cui è replicata una soluzione centralizzata del tipo a cassettoni datata alla fine del III sec. d.C. (BS06/8).

4.10.2 *Considerazioni sull'attribuzione dei reperti*

Le occorrenze pittoriche censite sono state recuperate per la maggior parte dei casi all'interno di livelli di crollo e solo in due contesti in strati di giacitura secondaria. Se per le prime l'appartenenza dei frammenti ai rispettivi luoghi di rinvenimento è accertata a livello stratigrafico, per le attestazioni messe in luce fuori contesto, rinvenute presso la Villa di Isera e nell'edificio pubblico di destinazione non nota di contrà Pedemuro San Biagio di Vicenza, la pertinenza ai luoghi di recupero non è più verificabile. O meglio, per le pitture recuperate ad Isera l'appartenenza alla residenza sembra certa in virtù del loro rinvenimento all'interno degli strati di macerie dell'abitazione. Per i frammenti di Vicenza, invece, la loro provenienza da una stesura di livellamento funzionale alla strutturazione di un ampio giardino relativo al complesso pubblico non consente di mettere gli intonaci in connessione con le strutture dell'edificio.

4.10.3 *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione raccolta conferma il ricorso ad una casistica diversificata di soluzioni centralizzate all'interno di un arco cronologico esteso dalla fine del I sec. a.C. fino alla fine del III sec. d.C.

Rimandando alle tipologie decorative della classificazione proposta nell'introduzione (cfr. *supra*), le attestazioni sono riconducibili a composizioni di tipo centralizzato (VI01/1), centralizzato "a cassettoni" (BS06/8, 68-452), centralizzato "a cornici concentriche" (BS11/13) e centralizzato "a diagonali e mediani" (VR06/1).

Le evidenze più antiche, riferibili al III stile, rivelano la predilezione per lo schema centralizzato, come nel caso della pittura di contrà Pedemuro San Biagio di Vicenza, e per la soluzione centralizzata a cassettoni, documentata dal soffitto della Villa di Isera.

Nel caso di Vicenza la pittura è stata ricomposta sulla base dei frammenti messi in luce fuori contesto all'interno di uno strato di livellamento funzionale alla strutturazione di un giardino (VI01/1). La ricomposizione dei pezzi ha permesso di ricostruire un soffitto caratterizzato da un motivo a quadrato al cui interno è inscritto un cerchio che origina, negli spazi angolari, archi di cerchio; la decorazione del cerchio centrale è assicurata da una banda con motivi ornamentali, palmette e fiocchi. La composizione è incorniciata da una cornice a cassettoni rettangolari con losanga inscritta e stella centrale, alternati a cassettoni quadrati con cerchio inscritto.

Una soluzione differente caratterizza, invece, la coeva pittura messa in luce presso la Villa di Isera (IS01/21). La ricomposizione dei frammenti recuperati all'interno dei livelli di macerie della residenza ha permesso di riconoscere una decorazione a cassettoni quadrati impreziositi da rosette bianche, delimitati da listelli rossi, marroni, gialli e bianchi disposti in modo da evidenziare i lati "idealmente" in luce ed in ombra della composizione. I lacunari quadrati erano collocati attorno ad un riquadro centrale decorato da una trama di parallelepipedi prospettici formati dall'accostamento di quadrati con fiorellino bianco e di parallelogrammi ornati da tre puntini bianchi, altresì tracciati in bianco e ribattuti da listelli marroni e gialli per rendere l'effetto dell'incidenza della luce. È probabile che quest'ultima composizione incorniciasse una scena figurata centrale, indiziata da frammenti decorati da parti anatomiche tra cui una gamba flessa, conservata dal ginocchio alla caviglia, un gomito, spalle e un pannello nei toni rosa, rosso, viola e violetto.

Al IV stile è riconducibile la pittura rinvenuta in crollo presso la *Domus* delle Fontane, caratterizzata da una composizione centralizzata "a cornici concentriche" (BS11/13). Il soffitto, edito solo da poche immagini, si caratterizza per un medaglione centrale decorato da una vittoria in volo su tripode, iscritto in un quadrato. La centralità della composizione è sottolineata da una sequenza di cornici impreziosite da decorazioni vegetali.

La produzione di età successiva, indiziata dai soffitti della *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este e dalla *Domus* veronese di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara, conferma la predilezione per soluzioni centralizzate "a diagonali e mediani". Ad Este numerosi frammenti rinvenuti in crollo hanno permesso di ricomporre una composizione che può essere fatta rientrare in quel gusto per i soffitti a riquadri di bande concentriche attraversate lungo gli angoli da diagonali, ad imitazione di coperture architettoniche quali volte o cupole (ES01/1).

La composizione si sviluppa attorno ad un quadrilatero verde, originariamente decorato con motivi sopradipinti oggi completamente illeggibili, delimitato da una banda scandita nel mezzo da una cordonatura di astragali bianchi. Quest'ultima banda prosegue a marcare le quattro diagonali della composizione interrompendosi a distanza di 1 m dal vertice del quadrilatero per formare dei cerchi di cui se ne conserva uno di colore verde ornato da una figura umana sdraiata o in volo. Il campo, a fondo giallo, è ornato da una serie di bande parallele al quadrilatero centrale sopradipinte in bianco e decorate con motivi desunti dal repertorio geometrico, vegetale e figurato: si riconosce dal centro verso l'estremità una prima banda costituita da elementi in forma di S che inquadrano cantari stilizzati e rosette; una seconda che alterna palmette lanceolate circoscritte a palmette libere sotto cui corre un motivo ad archetti; una terza che ripete il motivo della prima; una quarta costituita da una greca riempita da rettangoli marcati da colori diversi con effetto prospettico; una quinta con cigni ad ali spiegate disposti simmetricamente ai lati di un cantaro ed inframmezzati da pelte; una sesta banda ripete il motivo a greca, una settima è costituita da un motivo a delfini simmetricamente disposti ai lati di elementi floreali stilizzati e infine dell'ottava fascia resta solo un elemento femminile con collare di foglie. Questa successione di bande è interrotta, in corrispondenza dei cerchi appartenenti alle fasce diagonali, da una banda nera profilata di bianco che corre parallela al quadrato centrale. Questa è decorata da un motivo a gemme incastonate ed è interrotta in corrispondenza della porzione centrale da un elemento a croce greca azzurro (di cui si conserva un solo esemplare decorato al centro da un fiore giallo dai petali frastagliati). Lo schema descritto è inoltre delimitato, almeno da un lato, da una banda rossa con *candelabra* di calici stilizzati di colore azzurro lumeggiati di bianco e di giallo compresa entro un listello ornato e un bordo suddiviso in rettangoli contenenti elementi ad U. La stessa banda delimita un semicerchio rosso, su cui si imposta un'edicola stilizzata azzurra, al cui interno è raffigurato un volatile ad ali spiegate (aquila?). Parallelamente alla banda rossa ed esternamente ad essa corre poi una banda a delfini vegetalizzati a cui segue un'ulteriore banda meno conservata di cui rimane una protome diadematata da cui si dipartono tralci vegetali¹²⁵¹.

¹²⁵¹ A questa composizione dovevano presumibilmente appartenere ulteriori frammenti rinvenuti in crollo nel medesimo ambiente: si tratta dei pezzi a spigolo vivo, che attestano l'esistenza di una zona ribassata (ES01/3) e dei frammenti decorati con l'immagine di un volto femminile (ES01/4). Se si accetta l'appartenenza di queste porzioni decorative al medesimo soffitto, si ricostruisce una copertura decorata con una soluzione ampiamente documentata nella tradizione pompeiana che presentava nel punto di giunzione con la parete un bordo ribassato, per un'altezza di circa 15 cm e per una profondità di almeno 12 cm. Non è possibile invece stabilire l'esatta localizzazione della parte ricostruita in rapporto all'intera area del soffitto, ovvero non è possibile stabilire se essa si trovasse a diretto contatto con la parete dell'ambiente, oppure più spostata verso il centro.

La pittura della *Domus* veronese di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara condivide con il soffitto di Este l'impostazione diagonale (VR06/1). Il soffitto, recuperato in crollo per più di due terzi della superficie complessiva, ha permesso di risalire ad uno schema caratterizzato da un elemento a croce dai lati ricurvi delineati in rosso che racchiude un riquadro figurato collocato in posizione centrale, purtroppo perduto. La trama di base è costituita da un ordito di bande che ripartiscono la superficie in 15 pannelli di larghezze diverse, 5 sui lati lunghi e 3 su quelli brevi. Agli angoli del soffitto sono collocati clipei contenuti in riquadri a fondo rosso, campiti da busti di stagioni su fondo nero. Di questi si conserva un solo esemplare raffigurante l'Estate caratterizzata da una capigliatura bionda raccolta sulle tempie da una corona di spine e abbigliata con una tunica azzurra trattenuta sulla spalla destra da una fibbia. “Ai lati, nella fascia centrale del soffitto, un pannello rettangolare raffigura una scena di caccia, con una pantera che ghermisce un cervo in corsa. La scena è incorniciata da due ghirlande ad arco pendenti da una maschera teatrale sospesa al centro della cornice del pannello”¹²⁵². Le diagonali della composizione sono sottolineate da ghirlande rigide che fuoriescono da *kantaroi* posti agli angoli del settore quadrangolare che contiene al suo interno la scansione cruciforme. Ai lati dei contenitori sono dipinti due grifi alati, con le zampe appoggiate sulle cornici dei quadrati. In corrispondenza della fascia centrale del soffitto, nei due pannelli rettangolari simmetrici su cui poggiano i lati lunghi dell'elemento cruciforme si trova un uccellino su candelabro e, in posizione simmetrica, due fenici in volo stilizzate.

Conclude la rassegna, infine, la documentazione di Brescia proveniente dalla *Domus* di B.

La pittura, rinvenuta in crollo all'interno di un ambiente di soggiorno, conferma, per l'età tarda (fine del III sec. d.C.), la fortuna delle composizioni centralizzate “a cassettoni” (BS06/8). Il soffitto presenta una composizione a lacunari quadrati delimitata da una serie di cornici: dall'esterno verso l'interno si susseguono un bordo semplice, una treccia a due campi policroma delimitata inferiormente da una banda verde-giallo, un fregio ad ovuli profilato da un motivo a nastro ondulato verde e da un bordo a tenda rosso e un bordo con fregio di astragali giallo su fondo bianco. I lacunari che campiscono il centro della composizione sono inquadrati a loro volta da bande decorate a dentelli e sono decorati internamente da un motivo a rosetta realizzato con foglie di acanto.

¹²⁵² CAVALIERI, PAGANI, MARIANI, MURGIA 2012, p. 456.

4.10.4 Analisi stilistica della documentazione

I soffitti a composizione centralizzata rinvenuti nella *Regio X* rivelano una pluralità di redazioni che si riflette nella scelta di differenti schemi geometrici ma anche nella diversificata paletta cromatica utilizzata. In tutti i casi, essi attestano il ricorso a schemi noti e diffusi in area centro-italica, ben documentati dal repertorio urbano e vesuviano.

Procedendo in ordine cronologico, le attestazioni più antiche, identificate nel soffitto a schema centralizzato di Vicenza e nella pittura a trama centralizzata “a cassettoni” di Isera, risalgono al III stile, periodo in cui le composizioni centralizzate iniziano a diffondersi anche in area centro-italica.

Il soffitto di Vicenza, con composizione articolata attorno ad un cerchio (VI01/1), trova ampi confronti in area vesuviana, dove l'impostazione centralizzata del decoro è già sperimentata nel corso del II stile, come documenta il soffitto della Casa delle Nozze d'Argento di Pompei (V 2, i), comparabile con la pittura vicentina per l'articolazione generale della superficie e per la presenza delle cornice esterna a cassettoni alterni¹²⁵³. Le campiture a cui maggiormente si avvicina il soffitto in esame provengono, tuttavia, da contesti di III stile e sono da identificarsi nelle pitture ercolanesi del cubicolo 2 della Casa del Tramezzo di legno¹²⁵⁴ (III 11, 12) e del cubicolo d della Casa del Salone nero¹²⁵⁵ (VI 11) di Ercolano, affini per l'iscrizione del cerchio in un quadrato e per l'ornato vegetale (fig. 120).

□

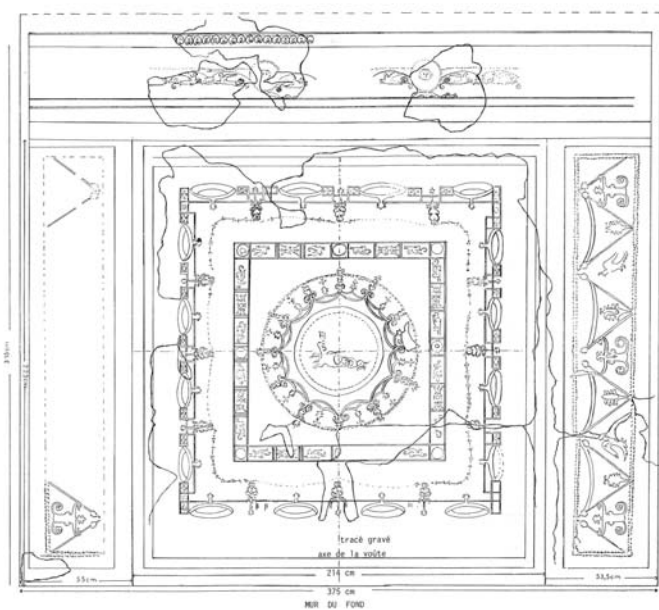


Fig. 120 – Ercolano, Casa del Salone Nero, cubicolo d (da BARBET 2009, fig. 119 a p. 169).

¹²⁵³ BARBET 2009, pp. 85-86, fig. 52 a p. 87; PPM III, fig. 191 a p. 765.

¹²⁵⁴ BARBET 2009, p. 156, fig. 105 a p. 157.

¹²⁵⁵ BARBET 2009, pp. 168-169, fig. 119 a p. 169.

Al medesimo contesto stilistico, a cui la composizione vicentina può essere riferita, rimanda anche l'uso del cassettoni rettangolare con losanga iscritta¹²⁵⁶, utilizzato per la cornice del soffitto, nonché l'impiego di bande create dalla giustapposizione di filetti di colore contrastante e l'adozione di motivi vegetali per la decorazione delle coperture.

Tra le prime sperimentazioni di soffitti a composizione centralizzata rientra anche il soffitto rinvenuto presso la Villa di Isera, altresì riferibile al III stile, classificabile nella variante "a cassettoni" (IS01/21). La pittura riproduce un motivo composto dall'iterazione di cassettoni geometrici, particolarmente apprezzato sia in area urbana che nella *Regio X*, che a sua volta attinge ad un repertorio di tradizione classica¹²⁵⁷. Numerosi sono i confronti noti, inquadrabili tutti nel III stile, per i quali ci si limita a citare il soffitto della Casa del Fabbro¹²⁵⁸ (I, 10, 7) di Pompei, caratterizzato da una trama di stelle di losanghe e quadrati tracciati in bianco e in rosso su fondo nero interrotta in corrispondenza della porzione centrale da un quadro con figura volante e la pittura della Casa di Ganimede¹²⁵⁹ (VII, 13, 4) di Pompei nella quale i cassettoni geometrici (ottagoni, quadrati, triangoli, losanghe) sono realizzati nelle tonalità del giallo e del rosso su fondo nero in modo tale da simulare l'incidenza della luce sul soffitto, con uno stile disegnativo che si apre ad un limitato effetto illusionistico di luce-ombra del tutto analogo ai frammenti di Isera. A fronte delle numerose redazioni centro-italiche e pompeiane dello schema, non va dimenticato l'ampio apprezzamento che il sistema "a modulo ripetuto" conosce anche al nord, dove si configura come la tipologia più utilizzata nella *Regio X* per la decorazione dei soffitti all'interno di un arco cronologico esteso dalla fine del I sec. a.C. al IV sec. d.C.

Ad un periodo di poco più tardo, inquadrabile nella produzione di IV stile, è riconducibile il soffitto rinvenuto in crollo presso la *Domus* delle Fontane, situata all'interno del complesso bresciano dell'Ortaglia. In questo caso la composizione, restaurata su pannello ed esposta presso il sito archeologico di Santa Giulia a Brescia, è caratterizzata da uno schema a fasce concentriche che risente delle strutture centripete di IV stile, con le quali sembra trovare i confronti più calzanti. In particolare, tra i più rispondenti, si cita il soffitto del corridoio 41 della Villa di Poppea ad Oplontis¹²⁶⁰, simile all'esemplare bresciano per le cornici concentriche che inquadrano l'elemento poligonale centrale, nonché per i pannelli laterali,

¹²⁵⁶ Il motivo, già diffuso nel II stile (cfr. BARBET, GUIMIER SORBETS 1994), perdura per la realizzazione di cornici anche in seguito (si veda, ad esempio, la decorazione di uno zoccolo della Villa di San Marco a Stabia: BARBET, MINIERO 1999, pp. 145-146).

¹²⁵⁷ Si veda per la storia del motivo a modulo ripetuto e per il suo apprezzamento nella *Regio X* il paragrafo 4.9.

¹²⁵⁸ BARBET 1985b, p. 141, fig. 89.

¹²⁵⁹ DE VOS 1982, p. 333.

¹²⁶⁰ BARBET 2009, pp. 228-229, fig. 165 a p. 229; PPM II, fig. 55 a p. 477.

analogamente impreziositi da ghirlande tese che raccordano scomparti geometrici. Ulteriori somiglianze si rilevano, sempre nell'ambito del IV stile, anche con il soffitto voltato dell'ambiente 8 della Casa degli Amanti di Pompei (I, 10, 10.11), similmente costruito sulla ripetizione di cornici concentriche, confrontabile anche per la presenza di una figura volante in corrispondenza del centro della composizione¹²⁶¹ (fig. 121).

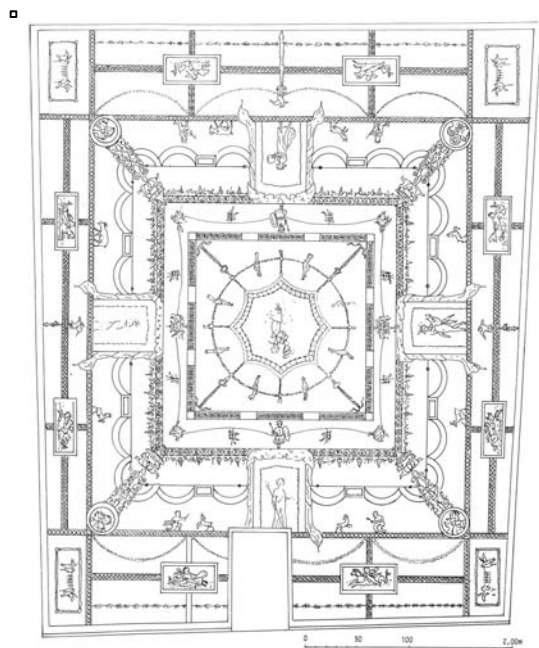


Fig. 121 – Pompei, Casa degli Amanti (da BARBET 2009, fig. 168 a p. 232).

Richiama le velleità decorative della produzione della seconda metà del I sec. d.C. anche il preziosismo delle bordure, nonché il ricorso ad immagini figurate, costituite in questo caso da figure femminili e scene di battaglia, inserite negli scomparti della composizione¹²⁶².

Procedendo con l'analisi delle pitture seriori, la documentazione raccolta presenta uno iato fino all'età adrianea, quando il soffitto proveniente dalla *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este e l'affresco della *Domus* di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara documentano la predilezione per composizioni “a diagonali e mediani”. È questa una concezione decorativa che privilegia un'impostazione diagonale già cautamente presente nei soffitti di III stile, che si standardizza nel corso dell'età adrianea. Anche in questo caso, è alla produzione urbana che le attestazioni della *Regio X* guardano per la scelta della trama, confrontabile in entrambi i casi con il coevo repertorio centro-italico e pompeiano.

¹²⁶¹ BARBET 2009, p. 233, fig. 168 a p. 232.

¹²⁶² La pittura, insieme al rivestimento parietale e al mosaico pavimentale, risale alla fase d'impianto dell'abitazione. Considerando l'ampio lasso di vita della *domus*, che risulta abitata per lo meno fino alla fine del IV sec. d.C., la volontà di mantenere all'interno della casa un ambiente caratterizzato da una decorazione così antica testimonia, secondo F. Morandini, “l'apprezzamento dei vari proprietari per essa e il loro gusto antiquario” (cfr. MORANDINI 2003b, p. 64).

Il soffitto di Este¹²⁶³, caratterizzato da una composizione costruita su bordi concentrici e diagonali convergenti verso il centro (ES01/1), pur trovando generiche risposdenze nella documentazione di III e IV stile¹²⁶⁴ per lo schema adottato, si rivolge alla produzione di età adrianea per i confronti più stringenti. Tra tutti, il soffitto atestino trova l'accostamento più persuasivo nella pittura di Villa Adriana con quadrato centrale ornato da una figura alata (Vittoria?), nel quale, come a Este, le diagonali si aprono in quattro cerchi angolari collegati da bande parallele all'elemento centrale¹²⁶⁵. Sempre in età adrianea, la diffusione dello schema è confermata anche dalle testimonianze ostiensi, dove il soffitto di Este trova il confronto più calzante con quello dell'*Insula* delle Ierodule¹²⁶⁶, in cui coesistono l'impostazione assiale e la sottolineatura delle diagonali e dei semicerchi angolari, ma anche dalla produzione romana, per la quale si cita il soffitto della Casa sotto la Vigna Guidi, nel quale la concezione centripeta è abbinata alla sottolineatura delle diagonali¹²⁶⁷

Per quanto riguarda, poi, le bande ornate che impreziosiscono il campo, si tratta perlopiù di libere interpretazioni di motivi desunti dal repertorio decorativo di II, III e IV stile, a cui si aggiungono decorazioni dei primi decenni del II sec. d.C. Originali interpretazioni di motivi di consolidata fortuna sembrano essere i bordi della prima e della terza fascia con elementi a forma di S, che trovano simili antecedenti nel corso del IV stile, per esempio nel peristilio della Villa di S. Marco a Stabia¹²⁶⁸. Allo stesso modo, il bordo con palmette della seconda banda propone la reinterpretazione di un motivo che conosce numerosi confronti nei bordi di IV stile¹²⁶⁹, che è realizzato ad Este con accentuato gusto decorativo, mentre il bordo ad archetti che segue sembra invece l'imitazione corsiva di una cornice ad ovoli¹²⁷⁰. La greca della quarta e sesta fascia propone un motivo di antica origine, attestato soprattutto nelle decorazioni di IV stile¹²⁷¹, in una resa bidimensionale che tradisce il gusto di età adrianea. Anche nella quinta fascia, caratterizzata da cigni e cantari, la mano del decoratore si coglie nell'assemblaggio di motivi diversi mai trovati prima connessi, la cui fortuna risale all'età augustea e neroniana. Il motivo della settima fascia, a delfini vegetalizzati, riproduce, invece,

¹²⁶³ Il soffitto è stato analizzato in modo esaustivo da E. Baggio Bernardoni e F. Ghedini, alle quali si fa riferimento per la rassegna dei confronti proposti. Cfr. BAGGIO BERNARDONI, GHEDINI 1988.

¹²⁶⁴ Si rimanda per la disamina dei confronti di III e IV stile a: BAGGIO BERNARDONI, GHEDINI 1988, pp. 293-294.

¹²⁶⁵ AURIGEMMA 1961, fig. 24.

¹²⁶⁶ VELOCCIA RINALDI 1970-1971, pp. 171-178, fig. 4 a p. 174.

¹²⁶⁷ JACOPI 1972, p. 89.

¹²⁶⁸ BARBET 1981a, p. 949, fig. 25.

¹²⁶⁹ BARBET 1981a, p. 981, 111, 123, 141.

¹²⁷⁰ BRAGANTINI, DE VOS 1982, tav. 19,1; BARBET 1981a, p. 947, 20 c.

¹²⁷¹ Il motivo è presente a Stabia, presso la Villa di San Marco (BARBET 1985b, p. 247, fig. 184) e a Roma, presso la *Domus Aurea* (DACOS 1969, tav. III).

uno schema noto, già documentato nel II stile¹²⁷² e ripreso soprattutto nel IV stile¹²⁷³. Dell'ottava fascia resta solo una testa femminile che per la presenza del diadema trova confronti nella Casa della Farnesina, nella *Domus Aurea* e a Sirmione¹²⁷⁴, dove tuttavia compare sempre isolata entro pannelli e mai, come in questo caso, inserita in una fascia decorativa ad elementi vegetali.

Quanto alle raffigurazioni poste all'interno dei cerchi e dei quadrati, il pessimo livello di conservazione consente a malapena di avanzare ipotesi sulla tematica e non permette di proporre alcuna considerazione stilistica.

Il soffitto atestino, in conclusione, si allinea alla produzione urbana per la scelta della composizione, confrontabile con analoghi esemplari di età adriana. Esso innova, tuttavia, nell'inserimento di una ricca varietà di motivi che, pur ispirandosi ad un repertorio noto, sono rielaborati in forme del tutto originali.

Tradisce un allineamento più rispondente alla produzione centro-italica, invece, il soffitto di Verona, rinvenuto presso la *Domus* di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara (VR06/1). Anche in questo caso l'impostazione diagonale della composizione suggerisce un inquadramento cronologico nel corso dell'età adrianea, epoca in cui il soffitto veronese trova il confronto più calzante nella pittura ostiense dell'ambiente 6 dell'*Insula* delle Ierodule¹²⁷⁵ (fig. 122).

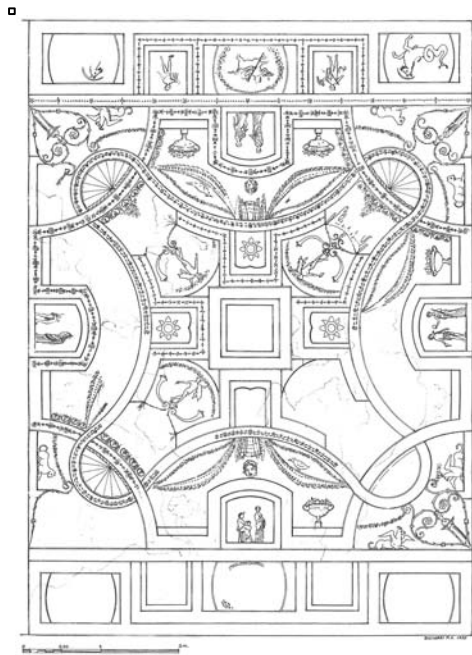


Fig. 122 – Ostia, *Insula* delle Ierodule, ambiente 6 (da FALZONE 2007, p. 76, fig. 34).

¹²⁷² Pompei, Casa degli Epigrammi: BEYEN 1960, p. 426, fig. 204, tav. 58.

¹²⁷³ Stabia, Villa di San Marco (BARBET 1985b, p. 247, fig. 184); Roma, *Domus Aurea* (DACOS 1969, tav. XVIII, fig. 28).

¹²⁷⁴ BRAGANTINI, DE VOS 1982, tavv. 58, 60; BIANCHI BANDINELLI 1969 p. 328, fig. 368; FROVA 1986, p. 220.

¹²⁷⁵ FALZONE 2007, p. 76, fig. 34.

Per quel che concerne i motivi decorativi che impreziosiscono la trama geometrica, apprezzabili dalle poche immagini pubblicate¹²⁷⁶, essi confermano l'adesione al repertorio tipico di età adrianea. A esso, infatti, guardano le immagini di stagioni collocate all'interno dei clipei che rimandano ad un tema particolarmente popolare dal II sec. d.C.¹²⁷⁷, quando si registra una predilezione per le personificazioni, le immagini allegoriche e cosmologiche che si mantiene fino al III secolo. Un richiamo all'età adrianea è dato anche dall'iconografia della fenice in volo, amata fino alla tarda antichità per la sua connessione con l'idea di prosperità e rinnovamento temporale¹²⁷⁸, ma anche dalla compresenza di bande piatte e di motivi vegetalizzati per la definizione della composizione, associazione che trova un buon parallelo, ad esempio, nella pittura dell'ambiente 4 dell'*Insula* delle Ierodule¹²⁷⁹ di Ostia.

La documentazione raccolta per la *Regio X* conferma la lunga fortuna dei soffitti con composizione centralizzata, il cui uso è documentato per la fine del III sec. d.C. dall'affresco rinvenuto in crollo presso la *Domus B* di Brescia.

La pittura, che originariamente ornava un vano con funzioni di soggiorno di cui si conserva gran parte della decorazione parietale con rivestimento a finto marmo datata tra l'età tetrarchica e la metà del IV sec. d.C. (BS06/7), riproduce una composizione a cassettoni interrotta in corrispondenza del centro da uno scomparto quadrangolare di cui è nota unicamente una traccia del bordo. Lo schema, già attestato nella produzione della *Regio X* ad Isera, dove è utilizzato per ornare un soffitto di III stile, attinge ad un repertorio di antica tradizione sia per il motivo dei lacunari quadrati che per le bande che lo delimitano. Dal punto di vista della composizione, la soluzione a cassettoni, di derivazione ellenistica¹²⁸⁰, riscuote un ininterrotto successo durante tutta l'età imperiale, quando la redazione bresciana conosce i confronti più prossimi nella volta dell'ambiente 15 della *Domus* di piazza dei Cinquecento a Roma, con cassettoni dalla resa lineare impreziositi da fioroni centrali inquadrati da ghirlande¹²⁸¹, e nel soffitto in stucco policromo delle Terme del Nuotatore di Ostia, affine sia per composizione che per motivi decorativi¹²⁸² (fig. 123), entrambi di fine III sec. d.C. A livello di ornato, tuttavia, il soffitto bresciano rivela una resa più eclettica che sembra ispirarsi

¹²⁷⁶ Il soffitto, oggetto di un "Progetto di studio sulla documentazione parietale di età romana a Verona e nel territorio", è stato recentemente pubblicato da G. Cavalieri Manasse, C. Pagani, E. Mariani ed E. Murgia. Per ragioni legate al fatto che lo studio è ancora *in fieri*, non è stato possibile procedere alla visione della pittura. Cfr. CAVALIERI MANASSE, PAGANI, MARIANI, MURGIA 2012.

¹²⁷⁷ Si veda, per la fortuna del motivo: ERISTOV 1997. Per la sua redazione musiva si rimanda a: PARRISH 1984.

¹²⁷⁸ In età adrianea l'apprezzamento del motivo della fenice è ben esemplificato dalla sua adozione nelle monete di Adriano dedicate a Traiano. Sull'evoluzione in pittura e sui significati del motivo si veda in particolare: SCAGLIARINI CORLÀITA 2006.

¹²⁷⁹ FALZONE 2007, pp. 72-74, fig. 32 a p. 73.

¹²⁸⁰ Si veda per la storia del motivo a modulo ripetuto e per il suo apprezzamento nella *Regio X* il paragrafo 4.9.

¹²⁸¹ PARIS 1996c, p. 114, fig. 8.

¹²⁸² BEDELLO TATA 2004, p. 310, figg. 3, 4.

ai modelli aulici della Grecia classica che si ritrovano nell'edilizia monumentale romana e al repertorio decorativo di età augustea.

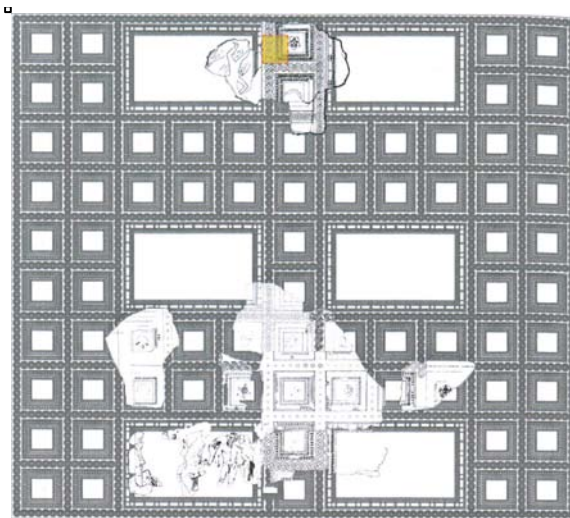


Fig. 123 – Ostia, Terme del Nuotatore (da BEDELLO TATA 2004, figg. 3 a p. 310)

Le rosette di acanto e i fregi che impreziosiscono i cassettoni sembrano rievocare analoghi motivi greci, come quelli lapidei della *Tholos* di Epidauro¹²⁸³, che in età romana sono riprodotti soprattutto nell'edilizia pubblica, come conferma la decorazione della volta del fornice dell'arco di Tito¹²⁸⁴. All'età augustea sembra invece ispirarsi il motivo a nastro ondulato che delimita il soffitto, che trova raffinati antecedenti ad esempio nella volta a cassettoni dell'Aula Isiaca di Roma¹²⁸⁵. Ad un repertorio condiviso rimanda anche la treccia che incornicia la composizione che trae origine dal I stile, diffondendosi soprattutto nel corso del II e III sec. d.C., quando è impiegato anche per la delimitazione di lacunari, come nel caso del soffitto del Palazzo di Costantino a Treviri¹²⁸⁶. Una maggiore reinterpretazione si coglie, invece, nel fregio ad ovoli che cinge la trama a cassettoni che è qui risolto in maniera affrettata senza la freccia, in connessione ad un originale bordo ondulato, con un intento illusionistico ottenuto attraverso un attenuato chiaro-scuro. Nel complesso, dunque, il soffitto rivela il ricorso ad un repertorio aderente alla tradizione classica, che è reinterpretato secondo la sensibilità locale ed il gusto dei tempi, come conferma sia il cambiamento apportato all'iconografia tradizionale dei motivi, sia l'esecuzione poco accurata della composizione.

In conclusione, la documentazione raccolta per la *Regio X* conferma il ricorso ad una molteplicità di soluzioni giocate sull'impostazione centripeta. Se a livello di schema, come si

¹²⁸³ PAPANASTASIOS 1979, pp. 53-59 (inizi IV sec. d.C.).

¹²⁸⁴ DE MARIA 1988, cat. n. 74, pp. 287-289, tav. 69.

¹²⁸⁵ IACOPI 1977, figg. 16-21.

¹²⁸⁶ LING 1991, tav. XVI B, D.

è visto, le composizioni sembrano riflettere il linguaggio pittorico elaborato dalla capitale, una certa originalità sembra ravvisarsi nella resa dei motivi decorativi. Questi ultimi, pur allineandosi ad un repertorio noto e condiviso, tradiscono, almeno a partire dalla prima età imperiale, una certa libertà compositiva che si ravvisa, a volte, in soluzioni del tutto originali che rappresentano delle libere interpretazioni di motivi di consolidata fortuna.

4.10.5 *Cenni sulla documentazione delle province*

La documentazione restituita dal comparto delle province conferma il diffuso ricorso a composizioni di soffitto di tipo centralizzato. La loro fortuna, confermata anche dalla documentazione centro e nord-italica, è verosimilmente da riferire alla possibilità di imitare con la sola pittura la convessità di una volta, elemento di grande prestigio in coperture strutturate architettonicamente in modo piatto¹²⁸⁷.

Analogamente a quanto riscontrato per la produzione italica, il sistema ricorre in un'ampia pluralità di redazioni che spaziano dal tipo di trama impiegata alla resa esornativa complessiva.

La documentazione della Gallia, tra tutte, consente di valutare l'evolversi della produzione che, in linea generale, documenta il ricorso a trame geometriche confrontabili, almeno in un periodo iniziale, corrispondente alla prima età imperiale, con i modelli italici, che sembrano assumere caratteri di progressiva autonomia nel corso dell'avanzata età imperiale, tradendo l'apporto di una sensibilità tutta locale. Ad esemplificare questo processo di progressivo svincolamento dai modelli noti può essere citato il soffitto proveniente dalla stanza H della Maisons à Portiques di Clos de la Lombarde datato alla fine del I sec. d.C. che conferma l'allineamento alla produzione centro-italica nell'impostazione a bande concentriche e nel rendimento ornamentale complessivo¹²⁸⁸ (fig. 124).

¹²⁸⁷ LING 199, p. 98.

¹²⁸⁸ BARBET 2008, pp. 326-328, fig. 495 a p. 327.

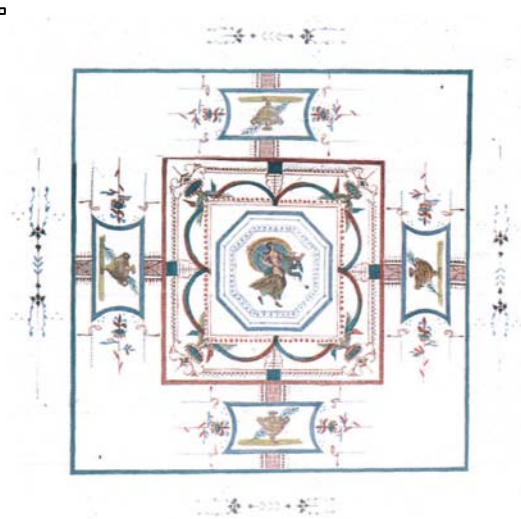


Fig. 124 – Clos de la Lombarde, Maisons à Portiques (da BARBET 2008, fig. 495 a p. 327).

Caratteri di una maggiore libertà compositiva sono traditi, per la produzione tarda, ad esempio dal soffitto rinvenuto tra la rue des Capucins e la rue Boulard a Reims, datato tra la fine del II sec. d.C. e l'inizio del III sec. d.C.¹²⁸⁹. La pittura, composta da otto semicerchi secanti racchiusi all'interno di un cerchio che è a sua volta iscritto in un quadrato, riflette l'apporto di un gusto locale sia nella composizione, che ricorda solo lontanamente gli schemi ostiensi giocati sull'elemento curvo, sia nell'ornato, particolarmente "carico" (fig. 125).

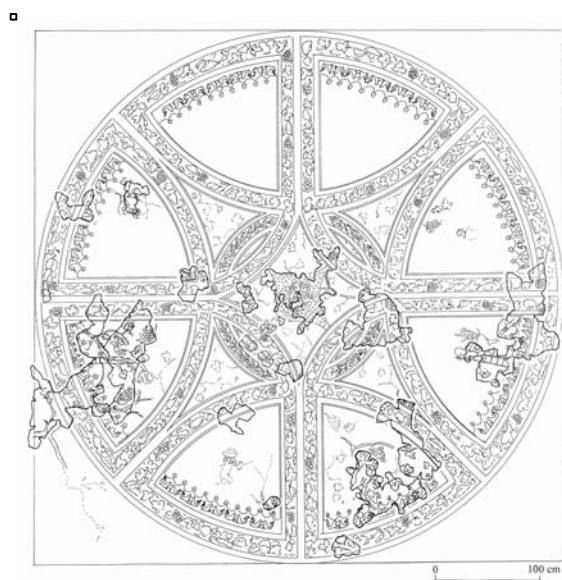


Fig. 125 – Reims, rue des Capucins / rue Boulard (da BARBET 2008, fig. 502 a p. 331).

Spostandosi verso le province settentrionali, la documentazione restituita dalla Svizzera conferma il ricorso a soluzioni centralizzate anche per il decoro degli edifici di tipo pubblico. Un significativo esempio proviene dal mitreo di Martigny decorato da un soffitto rinvenuto in

¹²⁸⁹ BARBET 2008, pp. 332-334, fig. 502 a p. 331.

condizione frammentaria, per il quale sono state avanzate due proposte ricostruttive¹²⁹⁰. In entrambi i casi le pitture, riferibili ai decenni finali del II sec. d.C., denunciano il ricorso ad un ornato caratterizzato da un pannello quadrangolare centrale attorniato da quattro scomparti rettangolari tra i quali si sviluppano tralci vegetali.

Arricchisce la rassegna delle attestazioni anche la pittura ungherese di *Brigetio*, datata tra la fine del II sec. d.C. e l'inizio del III sec. d.C., caratterizzata da una composizione “a raggiera” che si origina da un medaglione centrale raccordato agli angoli e ai punti medi dei lati del soffitto da motivi vegetali e bande semplici¹²⁹¹ (fig. 126). In questo caso, il soffitto tradisce una certa originalità nel repertorio decorativo chiamato ad ornare la trama geometrica, costituito da un insolito motivo a tendaggio che pende dalle vignette raccordate al medaglione centrale e da volti inseriti in una sorta di quadri posizionati agli angoli della decorazione.

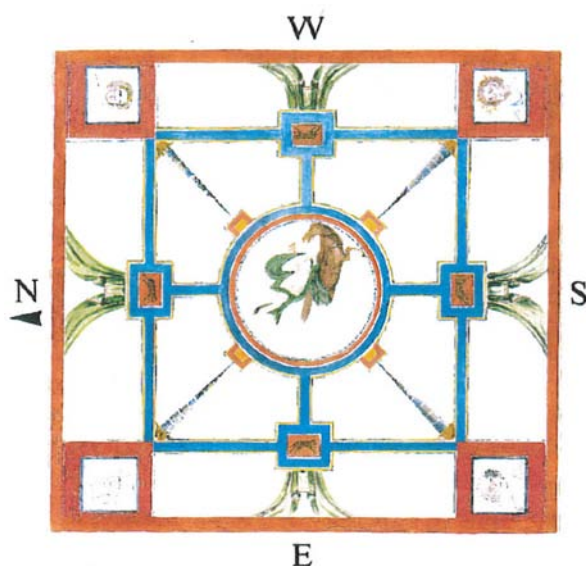


Fig. 126 – *Brigetio*, Casa 1, stanza 1 (da HARSÁNYI, KUROVSZKY 2004, fig. 2 a p. 246).

¹²⁹⁰ DUBOIS, FUCHS 2004, figg. 4a, 4b a p. 214.

¹²⁹¹ HARSÁNYI, KUROVSZKY 2004.

4.11 LA COMPOSIZIONE LIBERA

Con il termine “composizione libera” si intende un sistema normalmente caratterizzato da elementi floreali e/o vegetali disposti con assoluta libertà a coprire l’intera superficie del soffitto, che può contemplare anche la presenza di soggetti figurati dipinti liberamente sul rivestimento da decorare. Si tratta di una tipologia utilizzata di preferenza per ornare le coperture di forma irregolare, particolarmente apprezzata anche per le zone curve, quali le cupole e gli absidi¹²⁹².

Le prime attestazioni di composizioni libere risalgono al III stile, quando la soluzione cosiddetta “a fori sparsi” trova una suggestiva interpretazione nella volta del cubicolo 2 della Casa dei Quadretti Teatrali¹²⁹³ (I 6, 11) di Pompei, caratterizzata da un riquadro centrale decorato dalla raffigurazione di Venere affiancata da due amorini attorno alla quale si distribuiscono liberamente fiori multicolori colti da differenti angolature e prospettive. Varie interpretazioni sono state addotte dagli studiosi circa l’origine di questa tipologia decorativa, tra le quali sembra prevalere la convinzione che essa imiti il costume realmente praticato di far cadere dal soffitto, grazie a sofisticati meccanismi, fiori ed essenze profumate, come doveva avvenire, ad esempio, nelle sale da pranzo della *Domus Aurea*¹²⁹⁴.

Tuttavia, la fortuna del sistema decorativo nel corso della media e tarda età imperiale non sembra essere dipesa dalla carica ideologica, in chiave di autorappresentazione delle classi signorili, che deve aver ispirato le prime riproduzioni¹²⁹⁵. Ben presto l’ornato a fiori sparsi, infatti, sembra perdere di significato diffondendosi, sia in area italica che provinciale, soprattutto per la decorazione dei contesti funerari.

Un precoce impiego della trama decorativa in ambito sepolcrale è documentato dalla tomba spagnola del Banchetto funerario rinvenuta a Carmona¹²⁹⁶, non lontano da Siviglia, caratterizzata da un soffitto completamente ricoperto di rose e petali sparsi, datata alla metà del I sec. d.C. L’apprezzamento dell’ornato in età tarda è confermato da un’ampia messe di attestazioni, tra le quali si ricorda il cosiddetto cubicolo delle rose di età paleocristiana di

¹²⁹² Tale tipologia decorativa corrisponde al tipo “K-composition libre” della classificazione di A. Barbet (BARBET 2004, p. 35).

¹²⁹³ PPM I, pp. 387-389, figg. 43-47.

¹²⁹⁴ Sull’origine della tipologia decorativa e sulla sua applicazione anche nell’arte musiva si veda: GHEDINI, SALVADORI 2004, p. 47. Per quanto riguarda il repertorio musivo, la soluzione cosiddetta “a tralci e fiori sparsi” conosce la massima diffusione in area africana, dove ricorre in contesti datati tra il II ed il IV sec. d.C. Si veda: GHEDINI, SALVADORI 2004, p. 47.

¹²⁹⁵ La “composizione libera” può essere fatta rientrare nella tipologia “nondirectional” elaborata da H. Joyce per la produzione italica di I-II sec. d.C. Si veda: JOYCE 1981, pp. 92-93.

¹²⁹⁶ ABAD CASAL 1982, p. 177, fig. 274.

Siracusa¹²⁹⁷, interamente decorato da rose dipinte in maniera stilizzata e meccanica su un fondo azzurro.

Meno frequente, seppur noto, è l'utilizzo del sistema in ambito privato, documentato, ad esempio, dai frammenti pittorici tedeschi di Butzbach¹²⁹⁸ con decorazione a fiori sparsi, datati alla prima metà del II sec. d.C., ma anche dal vano 14d dell'abitazione 14¹²⁹⁹ di Efeso, ornato da una composizione di rose e festoni su fondo bianco riferibile all'ultima fase decorativa dell'abitazione, circoscrivibile tra il 380 e il 450 d.C.

Oltre alla soluzione cosiddetta "a fiori sparsi", rientrano nella tipologia delle composizioni "libere" anche le pitture caratterizzate da personaggi figurati disposti con assoluta libertà a decorare la superficie del soffitto che, seppur meno attestata, sono note fin dalla prima età imperiale. È questa una modalità compositiva che conosce un'applicazione preferenziale per le raffigurazioni di mari pescosi, come rivela la pittura della cupola del *frigidarium* delle terme del foro di Ercolano¹³⁰⁰, decorata da un mondo marino brulicante di pesci dipinti su un fondo acqueo, ma anche la stanza da bagno D della *Domus* del Porto Fluviale in località Pietra Papa a Roma, caratterizzata da pareti e soffitto dipinti con immagini di pesci che guizzano liberamente su un fondo azzurro¹³⁰¹, di età adrianea.

La fortuna del sistema, che ben si presta ad interpretare i più svariati temi, è testimoniata in età tarda anche dalla pittura della cosiddetta stanza dei Geni della *Domus* sotto la Basilica dei Santi Giovanni e Paolo¹³⁰², dove la composizione libera è impiegata nella volta del vano decorata da scene di vendemmia, datata alla seconda metà del III sec. d.C.

Per quanto riguarda, in ultimo, il termine scelto per la definizione del sistema, ossia "composizione libera", esso sottende alla caratteristica principale della soluzione decorativa, cioè quella di poter disporre di un'assoluta libertà nel dipingere elementi vegetali e floreali o immagini figurate sulla superficie del soffitto.

¹²⁹⁷ AHLQUIST 1995, pp. 46-47, fig. 61 a p. 545.

¹²⁹⁸ GEOGRÄFE 1999, p. 295, fig. 217, cat. 124.

¹²⁹⁹ ZIMMERMANN 2004, p. 130, fig. 4 a p. 131.

¹³⁰⁰ MAIURI 1958, fig. 73.

¹³⁰¹ JOYCE 1982, p. 92, fig. 60 a tav. XXXVII.

¹³⁰² *Case romane* 2004, pp. 8-9, fig. 5 a p. 8.

4.11.1 Distribuzione e consistenza delle attestazioni

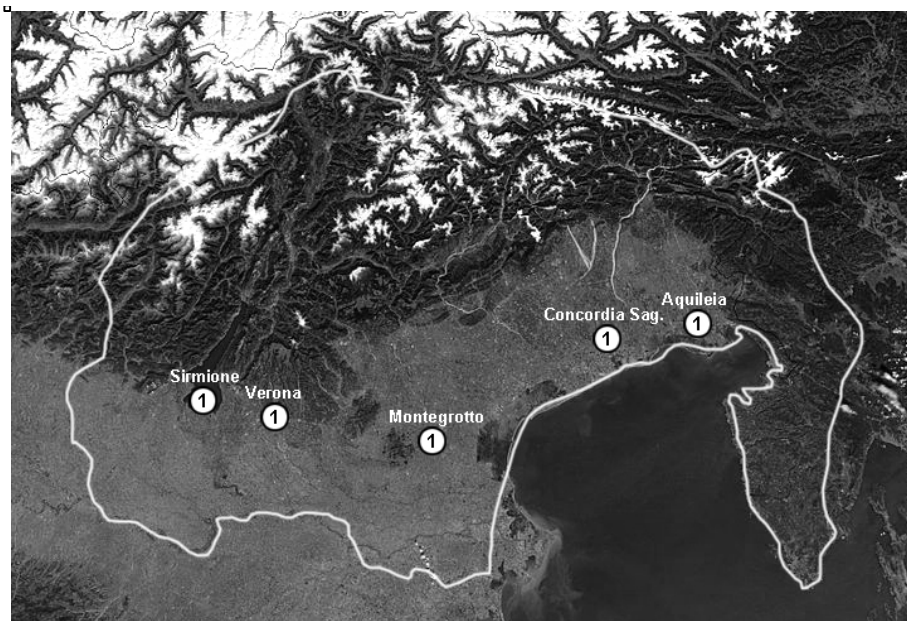


Fig. 127 – Distribuzione delle composizioni libere nella *Regio X*.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ25/2	G.S.	Età adrianea	135-802
Concordia Sag.	CS02/1	C.	II sec. d.C.	102-583
Montegrotto	—	G.S.	Inizi del I sec. d.C.	32-179
Sirmione	SI01/9	G.S.	Età augustea	54-297
Verona	VR12/3	C.	Metà del I sec. d.C.	36-217

La raccolta sistematica delle attestazioni della *Regio X* ha permesso di rilevare un discreto ricorso ad ornati caratterizzati da composizioni libere, che risultano diffusi all'interno di un arco cronologico esteso dall'età augustea al II sec. d.C. (fig. 127).

L'attestazione più antica proviene dalle cosiddette Grotte di Catullo di Sirmione, nelle quali sono stati messi in luce fuori contesto alcuni frammenti pittorici con motivo iterato di ispirazione naturalistica riferibili, solo in via ipotetica, alla decorazione del soffitto (SI01/9).

La fortuna del sistema nel corso del I sec. d.C. è indiziata dai pezzi rinvenuti presso la Villa di via Neroniana a Montegrotto, nei quali la presenza di un motivo vegetale ripetuto porta ad ipotizzarne la pertinenza ad una composizione libera, datati ai primi decenni del I sec. d.C. (IdFrm 32-179), e dai frammenti veronesi recuperati nella Casa di vicolo Rensi/via Oberdan,

con boccioli e foglioline, analogamente riconducibili solo a livello ipotetico ad una decorazione “a fiori sparsi”, riferibili alla metà del I sec. d.C. (VR12/3).

Le occorrenze più tarde sono state messe in luce presso la Casa dell'ex Beneficio Rizzi di Aquileia e presso le terme pubbliche di Concordia Sagittaria. Nel primo caso da uno strato di macerie utilizzato per rialzare un piano pavimentale nel corso della ristrutturazione adrianea della residenza provengono alcuni lacerti pittorici con un motivo di fiori e frutta su fondo scuro (AQ25/2). Nel secondo, da un crollo conservato all'interno del *frigidarium* sono stati recuperati alcuni frammenti figurati su fondo azzurro, datati al II sec. d.C. (CS02/1).

4.11.2 *Considerazioni sull'attribuzione dei reperti*

Le occorrenze pittoriche sono state messe in luce per la maggior parte dei casi all'interno di livelli di giacitura secondaria e in due casi (Concordia, Verona) in strati di crollo. Se si eccettuano questi ultimi rinvenimenti, la cui pertinenza all'edificio è accertata a livello stratigrafico, per le restanti occorrenze l'appartenenza del materiale ai rispettivi luoghi di rinvenimento è solo supposta. È verosimile pensare, tuttavia, che sia i pezzi messi in luce a Montegrotto che quelli recuperati a Sirmione e ad Aquileia siano da riferire alle rispettive abitazioni in virtù del loro recupero all'interno di strati relativi alle fasi di abbandono dei contesti.

4.11.3 *Analisi tipologica della documentazione*

La documentazione nota rivela una discreta presenza di composizioni libere, che risultano diffuse tra l'età augustea e il II sec. d.C. preferibilmente all'interno degli edifici residenziali ma anche in un contesto pubblico di tipo termale.

In linea generale, la documentazione della *Regio X* sembra prediligere sistemi caratterizzati dalla ripetizione di elementi floreali e/o vegetali disposti con assoluta libertà sulla superficie mentre rivela il ricorso a soluzioni popolate da personaggi figurati in un solo caso.

Per quanto riguarda i sistemi decorati da elementi floreali, va detto che la totalità delle occorrenze che rientrano in questa casistica si conserva in stato estremamente frammentario, tale da consentire di leggere unicamente i motivi che compongono la decorazione ma non lo sviluppo complessivo dell'ornato. L'attribuzione dei pezzi a composizioni di tipo “libero”,

dunque, è il frutto di ipotesi di lavoro e si basa unicamente sulla supposizione che essi si ripetano liberamente sulla superficie del rivestimento.

Le occorrenze note sono accomunate dalla presenza di colori di fondo scuri: è attestato il rosso mattone per i pezzi della Villa di via Neroniana a Montegrotto (IdFrm 32-179), il nero per i frammenti della *Domus* di vicolo Rensi/via Oberdan di Verona (VR12/3) e della Villa di Catullo di Sirmione (SI01/9) e il viola per i lacerti della Casa dell'ex Beneficio Rizzi (AQ25/2).

In tutti i casi, i motivi chiamati ad impreziosire le composizioni libere sono costituiti da elementi floreali e/o vegetali che risultano redatti in forma molto libera e tra di loro diversificata.

Le soluzioni di Montegrotto e di Verona sono tra loro confrontabili per il ricorso a motivi vegetali: dalla Villa di via Neroniana provengono dei frammenti decorati da un "motivo vegetale, in prevalenza foglie cuoriformi (IdFrm 32-179), dipinte con diverse tonalità di verde su fondo rosso mattone"¹³⁰³, mentre dalla *Domus* di vicolo Resi/via Oberdan dei pezzi con boccioli rossi e gialli e foglioline verdi lumeggiate con tocchi di colore bianco su fondo nero (VR12/3).

Una maggiore creatività caratterizza, invece, gli ornati di Aquileia e di Sirmione. Dalla Casa dell'ex Beneficio Rizzi è noto un soffitto decorato da un motivo vegetale composto da corpose foglie realizzate in diverse tonalità di verde e lumeggiate di bianco, tra cui spiccano fiori e frutti, quali un limone, una pesca, una mela, un melograno aperto e una ghianda, su fondo viola (AQ25/2). I lacerti pittorici di Sirmione, per i quali la pertinenza alla decorazione del soffitto è solo supposta, non conservandosi l'impronta delle canne sul *tectorium*, raffigurano un motivo originale di ispirazione naturalistica. Su un fondo nero, si dispongono l'uno accanto all'altro delle decorazioni costituite da teste di bue attorniate da una corolla di foglie. Le teste degli animali sono ritratte in modo naturalistico mentre le foglie che le circondano sono raffigurate secondo due diverse modalità: in un caso rivelano un'ispirazione architettonica nella resa piuttosto rigida che alterna forme lanceolate a lobate (acanto), nell'altra sono raffigurate in modo più naturalistico (AQ25/2).

Una sola pittura, quella rinvenuta negli strati di crollo dell'abside del *frigidarium* delle terme di Concordia Sagittaria, documenta l'adozione di composizioni figurate disposte liberamente sulla superficie, che un recente studio ha ricomposto e posizionato sulla volta dell'ambiente termale (CS02/1). I frammenti restituiscono decorazioni di parti anatomiche di figure di medie o grandi dimensioni, realizzate su fondo azzurro. In particolare, si possono riconoscere

¹³⁰³ SALVADORI 2011 p. 144. Si riportano le parole dell'autrice in quanto i frammenti sono editi senza riferimento fotografico.

un volto di una figura femminile rappresentato di tre quarti, dall'incarnato chiaro e dall'acconciatura ad onda sulla fronte; porzioni di arti inferiori con bracciali alla caviglia; arti superiori femminili ornati da armille, in uno dei quali si nota una parte di velo che doveva coprire la figura; una figura maschile di spalle con capelli ricci e mascella pronunciata; due teste con capigliatura riccia di colore castano, probabilmente attribuibili a personaggi infantili, e una mano che sostiene una corona dorata con gemme incastonate di colore rosso, dentellata lungo il profilo superiore. Le immagini raffigurate, tradizionalmente interpretate come figure maschili intente in attività ginniche e Nereidi¹³⁰⁴, sono state oggetto di una recente rilettura che propone di ricondurle alla raffigurazione del "Trionfo di Venere"¹³⁰⁵. In tale ottica, i frammenti di personaggi femminili potrebbero essere interpretati come Nereidi, la figura maschile come un tritone alato, le teste di minute dimensioni come amorini e il frammento con corona come l'attributo di Venere. Tale lettura troverebbe inoltre conferma nel fondo azzurro su cui sono stati dipinti i soggetti, identificabile nel fondale marino.

4.11.4 *Analisi stilistica della documentazione*

La documentazione della *Regio X* conferma l'apprezzamento e la veloce ricezione di una tipologia decorativa che in ambito urbano è attestata a partire dal III stile.

Le soluzioni note, seppur non numerose, indicano l'elevato livello creativo dei decoratori attivi nella regione che seppero creare redazioni tra loro molto diversificate.

Fatta eccezione per i frammenti rinvenuti a Montegrotto, per i quali l'assenza di riferimento fotografico non consente di avanzare alcuna considerazione, i restanti materiali permettono di riflettere sulle scelte pittoriche effettuate dagli artigiani della *Regio X*.

Innegabile è il richiamo, per i frammenti di Verona, ai tipi decorativi cosiddetti "a fiori sparsi" attestati, ad esempio, nel cubicolo 2 della Casa dei Quadretti teatrali¹³⁰⁶ (I 6, 11) (fig. 128) o nel cubicolo nero della Casa del Frutteto¹³⁰⁷ di Pompei. Una certa analogia ricorre, tuttavia, anche con alcuni esemplari di Torre di Pordenone (TP01/7), destinati all'ornato delle pareti, che condividono con la pittura veronese il ricorso a motivi floreali su fondo scuro.

¹³⁰⁴ SALVADORI 2006, pp. 25-28.

¹³⁰⁵ Si veda: MURGIA, PETTENÒ, SALVADORI 2012, pp. 178-186.

¹³⁰⁶ PPM I, pp. 387-389, figg. 43-47.

¹³⁰⁷ PPM II, p. 113.



Fig. 128 – Pompei, Casa dei Quadretti teatrali (I 6, 11), cubicolo 2 (da PPM I, fig. 44 a p. 388).

Una composizione del tutto originale sembra essere tradita, invece, dai frammenti di Sirmione, per i quali non è stato possibile reperire alcun confronto calzante. Solo il motivo dei fioroni con corolle di foglie di acanto, utilizzato per cingere le teste di bue, sembra ispirarsi ad un modello noto fin dal tempo della Grecia classica, dove trova un valido riferimento, ad esempio, nel soffitto marmoreo del peribolo della *Tholos* di Epidauro¹³⁰⁸, ampiamente apprezzato nell'arte pubblica romana, come confermano le analoghe redazioni in pietra della volta del fornice dell'arco di Tito¹³⁰⁹ e in stucco dell'arco quadrifronte di Ercolano¹³¹⁰. La fortuna del motivo in area cisalpina è confermata fino in età tarda dal suo utilizzo nel soffitto tardo (fine III sec. d.C.) della *Domus B* di Brescia, dove è impiegato per impreziosire i lacunari del soffitto di un vano di soggiorno (BS06/8).

Una maggiore aderenza al repertorio urbano, ben esemplificato dalla produzione pompeiana, è riscontrabile nei lacerti pittorici messi in luce ad Aquileia, accostabili al già citato soffitto del cubicolo 2 della Casa dei Quadretti teatrali di Pompei con motivi floreali su fondo viola per l'associazione cromatica. L'effetto generale del soffitto, tuttavia, data la prevalente raffigurazione di tralci con frutti, doveva essere più simile alla campitura vegetalizzata del triclinio 13 della Casa del Bracciale d'oro¹³¹¹ (fig. 129), dove la superficie di alcuni settori era decorata da composizioni unitarie di rami di vite, pino, rose selvatiche, edere, peri e oleandri.

¹³⁰⁸ PASTAMOS 1979, pp. 53-59 (inizio IV sec. a.C.).

¹³⁰⁹ DE MARIA 1988, cat. n. 74, pp. 287-289, tav. 69.

¹³¹⁰ DE MARIA 1988, cat. n. 18/19, pp. 240-241, tav. 22.

¹³¹¹ PPM VI, p. 138, fig. 179c.



Fig. 129 – Casa del Bracciale d’oro, triclinio 13 (da PPM VI, 179c a p. 138).

Un discorso a parte meritano i lacerti pittorici delle terme di Concordia, che si diversificano dalle restanti occorrenze per la presenza di immagini figurate dipinte liberamente su un fondo blu, ricollocati sulla volta del *frigidarium*. Accettando l’ipotesi interpretativa dei pezzi come tasselli della raffigurazione del “trionfo di Venere”¹³¹², la distribuzione dei soggetti in modo libero sullo sfondo non stupisce e, anzi, si allinea ad una documentazione assai ampia. Frequente è, infatti, la presenza di soggetti marini, siano essi pesci o animali e figure dalle connotazioni mitologiche, all’interno dei contesti termali, dove ricorrono di preferenza dipinti “liberamente” sulle volte degli ambienti. Ne è un eloquente esempio la pittura della cupola del *frigidarium* delle terme del foro di Ercolano¹³¹³, decorata da un mondo marino brulicante di pesci dipinti su un fondo acqueo, ma anche l’affresco più tardo, collocato in età adrianea, della stanza da bagno D della *Domus* del Porto Fluviale in località Pietra Papa a Roma, caratterizzata da pareti e soffitto dipinti con immagini di pesci che guizzano liberamente su un fondo azzurro¹³¹⁴ (fig. 130). Anche la raffigurazione della Dea Venere, dipinta all’interno di un mare brulicante di pesci piuttosto che seguita dal corteggio marino, è spesso scelta per ornare le volte degli ambienti termali, in un gioco di rimandi simbolici che vedono l’acqua protagonista. Significative attestazioni, in tal senso, provengono dall’ambito provinciale: in Francia, nella cappella di Sant’Agata di Langon, che riutilizza un *frigidarium* di età romana, si conserva la pittura della cupola con Venere attorniata da Amore e da una brulicante fauna

¹³¹² Si rimanda per la bibliografia dello schema del “trionfo di Venere” a: MURGIA, PETTENÒ, SALVADORI 2012, p. 182.

¹³¹³ MAIURI 1958, fig. 73.

¹³¹⁴ JOYCE 1982, p. 92, fig. 60 a tav. XXXVII.

marina su fondo blu, datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C.¹³¹⁵. La medesima modalità decorativa, del tipo cosiddetto “libero”, caratterizza anche il dipinto di un piccolo bagno della Villa tedesca di Mülheim-Kärlich. La stanza era rivestita interamente da un fondo acqueo sul quale si stagliavano, in corrispondenza della cupola Venere accompagnata da due amorini mentre sulle pareti due delfini e due tritoni¹³¹⁶.



Fig. 130 – Roma, *Domus* del Porto Fluviale, bagno D (da JOYCE 1982, p. 92, fig. 60 a tav. XXXVII).

In sintesi, la documentazione della *Regio X* si caratterizza per un repertorio diversificato di composizioni che sembrano tradire una derivazione urbana nella modalità compositiva e, in alcuni casi, nella scelta degli ornati vegetali che trovano un preciso allineamento con le scelte centro-italiche. Non mancano, tuttavia, fin dall'età augustea, segnali di una progressiva autonomia delle maestranze attive nella regione che, come suggerisce la pittura di Sirmione, intervengono nell'inserimento di motivi del tutto originali, che non sembrano attestati altrove.

4.11.5 Cenni sulla documentazione delle province

La documentazione restituita dal comparto provinciale sembra indiziare una diffusione abbastanza contenuta della tipologia decorativa “a composizione libera”.

¹³¹⁵ BARBET 2008, pp. 311-312, fig. 477 a p. 312.

¹³¹⁶ BARBET 2008, p. 312.

Analogamente a quanto avviene in area centro-italica, l'ornato "a fiori sparsi" sembra riscuotere un discreto successo per la decorazione dei rivestimenti residenziali, diffondendosi in misura maggiore per l'abbellimento degli ambienti funerari.

Confermano l'impiego della soluzione decorativa in ambito privato i frammenti provenienti dagli scavi archeologici di Butzbach¹³¹⁷, nella Germania centrale, caratterizzati da elementi floreali sparsi su un fondo uniforme di colore bianco, datati alla prima metà del II sec. d.C.

La precoce diffusione del sistema decorativo anche in contesto funerario trova invece una valida attestazione nella tomba spagnola cosiddetta del Banchetto funerario rinvenuta a Carmona¹³¹⁸, non lontano da Siviglia, abbellita da un soffitto completamente rivestito di rose e petali sparsi, datata alla metà del I sec. d.C. (fig. 131).

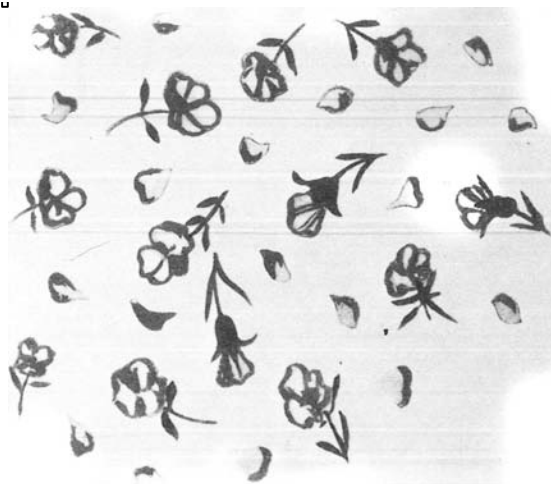


Fig. 131 – Carmona, tomba del Banchetto funerario (da ABAD CASAL 1982, fig. 274 a p. 130)

Per quanto riguarda, poi, la soluzione decorativa caratterizzata da personaggi dipinti liberamente sulla superficie, la documentazione delle province rivela cospicue attestazioni. Proprio il tema del mare mitologico, presente nella *Regio X* sui frammenti delle terme di Concordia Sagittaria, conosce un ampio seguito in contesto provinciale, significativamente in Francia e in Germania, dove peraltro ricorre all'interno di contesti termali.

In Francia si segnala la cappella di Sant'Agata di Langon, che riutilizza un *frigidarium* di età romana, caratterizzata da una cupola decorata da un corteggio marino al seguito di Venere, datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C.¹³¹⁹ (fig. 132). Lo stesso tema ricorre, in associazione a contesti termali, nella Villa di Mülheim-Kärlich, situata nel comparto

¹³¹⁷ GEOGRÄFE 1999, p. 295, fig. 217, cat. 124.

¹³¹⁸ ABAD CASAL 1982, p. 177, fig. 274.

¹³¹⁹ BARBET 2008, pp. 311-312, fig. 477 a p. 312.

occidentale della Germania, dove la tematica impreziosisce un piccolo *frigidarium*. In questo caso, su un fondo acqueo che riveste interamente l'ambiente trovava posto, in corrispondenza della cupola Venere accompagnata da due amorini, mentre sulle pareti due delfini e due tritoni¹³²⁰.



Fig. 132 – Langon, Cappella di Sant'Agata (da BARBET 2008, fig. 477 a p. 312).

L'adesione alla medesima tradizione pittorica e decorativa è suggerita anche per la Svizzera dalla pittura del piccolo *frigidarium* della Villa di Münsingen¹³²¹ che restituisce una raffinata decorazione a tema marino distribuita sia lungo tutto il soffitto che sul mosaico pavimentale, inquadrabile nel corso del II sec. d.C. (fig. 133).

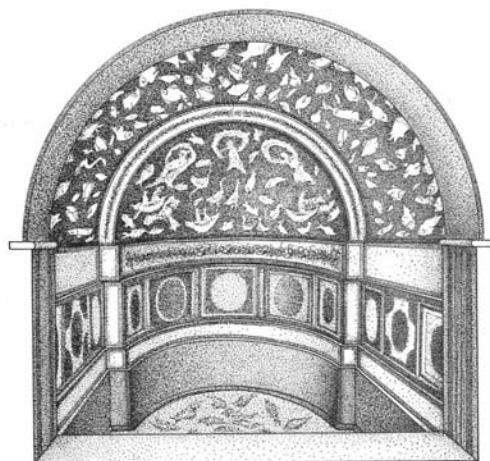


Fig. 133 – Villa di Münsingen, *frigidarium* (da DRACK 1988, fig. 42 a p. 57).

¹³²⁰ BARBET 2008, p. 312.

¹³²¹ DRACK 1988, p. 57, fig. 42 a p. 57.

Considerazioni conclusive

La documentazione censita, nonostante lo stato frammentario in cui versa, permette di ricostruire l'evoluzione dei modelli parietali adottati nella *Regio X* dal momento della romanizzazione (II sec. a.C.) all'età tardoantica (IV sec. d.C.).

All'interno di quest'arco cronologico le occorrenze si distribuiscono abbastanza uniformemente, rivelando un progressivo incremento di attestazioni a partire dalla prima metà del I sec. d.C. Ben documentati sono i sistemi in stile strutturale, noti a partire dal II sec. a.C. unicamente da materiale frammentario recuperato per lo più fuori contesto che consente solo limitate riflessioni circa la sua precoce applicazione all'interno di contesti domestici e di edifici pubblici, di tipo sacrale. Un aumento delle attestazioni sembra contraddistinguere il secolo successivo (I sec. a.C.), caratterizzato inizialmente dalla presenza di sistemi architettonico-illusionistici che verso la fine del I sec. a.C. si evolvono verso una progressiva perdita dell'effetto di sfondamento illusivo in favore di un rendimento schematico, dando origine a sistemi definiti per l'appunto "architettonico-schematici". Anche in questo periodo la dimensione privata degli apprestamenti pittorici è affiancata da un impiego nell'edilizia pubblica, segnatamente di tipo santauriale, che tradisce la volontà da parte delle *élite* cittadine di affermare la propria romanità dotandosi di monumenti confrontabili con le coeve realizzazioni urbane. Con l'inizio del I sec. d.C. all'ormai consolidata presenza romana nel territorio corrisponde il graduale sviluppo di un artigianato locale, a cui va riferito un netto incremento di attestazioni pittoriche. Queste sembrano concentrarsi soprattutto nei contesti di edilizia residenziale, tra i quali si annoverano sia eleganti *domus* urbane che lussuose ville collocate per lo più ai margini delle zone urbanizzate. Con il procedere dell'età imperiale la documentazione tradisce un orientamento di gusto che sembra divergere dalla coeva produzione centro-italica. Alla limitata fortuna dei sistemi contraddistinti da architetture rielaborate sotto l'influenza di un illusionismo fantastico, cosiddetti "ad architetture fantastiche", particolarmente diffusi nella capitale, sembra far da contraltare una netta predilezione per i sistemi a pannelli, caratterizzati dall'alternanza di piatte campiture alternativamente larghe e strette, che invece in area centro-italica godono solo di un limitato apprezzamento. È questa la soluzione decorativa che riscuote il maggiore successo nella *Regio X* all'interno di un arco cronologico esteso dal I sec. d.C. avanzato al IV sec. d.C., che forse deve la sua fortuna anche alla relativa facilità e rapidità di esecuzione, due esigenze che ben si addicono all'emergere nella società di una classe media dalle più contenute ambizioni. Nel corso della piena età imperiale al sistema a pannelli si affiancano altre due modalità

compositive denominate “sistema ad imitazione dell’*opus sectile*” e sistema “a modulo ripetuto”. La prima, che deve la sua definizione alla velleità di imitare in pittura i preziosi rivestimenti marmorei che andavano diffondendosi tanto nell’edilizia privata che soprattutto in quella pubblica, annovera un consistente numero di attestazioni tra il II sec. d.C. e il V sec. d.C., con una concentrazione di evidenze tra il II ed il III sec. d.C. volte all’abbellimento sia delle realtà abitative urbane e suburbane che dei contesti pubblici. Il sistema a modulo ripetuto, dalle più contenute esemplificazioni, trova invece un particolare apprezzamento dall’età flavia per tutto il II sec. d.C. denunciando anch’esso un’applicazione sia in ambito privato che pubblico.

Per quanto riguarda le decorazioni delle coperture, anche in questo caso la documentazione della *Regio X* tradisce un allineamento con le coeve soluzioni elaborate dalla capitale. La composizione a modulo ripetuto si rivela il sistema più rappresentato all’interno di un arco cronologico esteso dalla fine del I sec. a.C. al IV sec. d.C., con una netta concentrazione di evidenze tra la fine del I sec. a.C. e l’inizio del I sec. d.C., per la decorazione dei complessi residenziali privati ma anche per gli edifici pubblici. Meno consistente, seppur ben rappresentata, è la presenza di composizioni centralizzate, che risultano impiegate unicamente all’interno di contesti abitativi tra la fine del I sec. a.C. e il III sec. d.C. e di composizioni libere, diffuse tra l’età augustea e il II sec. d.C. sia in ambito privato che in contesto pubblico.

Dal punto di vista delle scelte decorative si rileva sia per i rivestimenti delle pareti che per le coperture una decisa aderenza ai modelli centro-italici, evidente in particolar modo nel periodo iniziale di formazione del repertorio (II sec. a.C. - prima età augustea), quando i modelli urbani sono recepiti con sorprendente immediatezza quasi in maniera “passiva”, senza subire se non minime rielaborazioni. A partire dall’età augustea comincia a intravedersi una maggiore libertà compositiva che diventa sempre più manifesta nel corso del I sec. d.C. e con la piena età imperiale fino al IV sec. d.C., sebbene il repertorio sia sempre riconducibile a modelli centro-italici filtrati localmente. La rielaborazione “locale” di schemi già noti di matrice urbana diventa la cifra stilistica più marcata a partire dalla metà del I d.C., venendo in questo modo a documentare una certa vivacità e una capacità di sperimentare degli artigiani locali, non esente comunque da contaminazioni anche di ambito provinciale, in particolare dalla Francia e dalla Svizzera ma anche dal comparto provinciale orientale della vicina Slovenia.

CAPITOLO 5

IL REPERTORIO FIGURATO

Premessa

Al fine di offrire una disamina quanto più completa sulla produzione pittorica della *Regio X*, si è scelto di analizzare in questa sede il repertorio figurato che ricorre sugli affreschi rinvenuti nella regione.

Con il termine “repertorio figurato” ci si allinea alla scelta lessicale operata per il glossario terminologico a cui si è fatto più volte riferimento¹³²⁵, intendendo i soggetti figurati, siano essi personaggi reali piuttosto che figure mitologiche o animali, che possono essere dipinti sulla parete o sui rivestimenti di soffitto secondo differenti modalità compositive. Essi possono comparire in condizione isolata (figura stante, figura volante), o possono popolare raffigurazioni di paesaggio dalle varie connotazioni (architettonico, egittizzante, idillico sacrale, marittimo) o, ancora, essere i protagonisti di scene di diverso tipo (agonale, di battaglia, di caccia, di genere, di lotta, epica, mitologica, mitostorica, sacrale, teatrale). Nel caso di immagini di animali, in particolare, queste possono comporsi secondo modalità standardizzate che si è definito con il termine “vivaio di pesci” nel caso di raffigurazioni di animali marini disposti caoticamente su uno sfondo acqueo e “*xenia*” per le composizioni cosiddette di “natura morta” che contemplan solitamente con una selezione di animali e di frutta. Inoltre, si è scelto di far rientrare in questa categoria anche le immagini di “pittura di giardino”, ossia quelle riproduzioni di giardini rigogliosi popolati da volatili in cui possono comparire anche personaggi.

Il repertorio figurato così definito è stato analizzato in rapporto alla sua posizione all'interno del sistema decorativo, ossia in base al modo in cui concorre a strutturare e ad impreziosire la parete ed i rivestimenti di soffitto.

Per convenzione, nel caso degli affreschi parietali, si è deciso di analizzare la scelta decorativa effettuata dai pittori attivi nella *Regio X* partendo dal basso e procedendo verso l'alto della parete: dallo zoccolo si prosegue con la predella, la zona mediana, il fregio e la

¹³²⁵ Si rimanda al Capitolo 2 per la presentazione del glossario. La selezione terminologica proposta a seguire è stata attinta dal glossario elaborato nell'ambito del progetto TECT.

zona superiore¹³²⁶. Al fine di agevolare la lettura del capitolo, ogni sezione si apre con una tabella che riassume le occorrenze caratterizzate da motivi figurati e prosegue con l'analisi delle attestazioni.

La finalità del lavoro è quella di verificare la presenza e l'apporto del repertorio figurato nella strutturazione della parete. La presenza di immagini figurate, siano esse isolate o organizzate in paesaggi o in scene, è inoltre un prezioso indicatore circa la presenza *in loco* di eventuali maestranze specializzate, i cosiddetti *pictores imaginarii*, che informano non solo dell'alto livello tecnico delle maestranze attive nella regione ma anche delle possibilità economiche della committenza alla quale le realizzazioni erano legate.

¹³²⁶ Anche in questo caso ci si uniforma alla divisione della parete proposta nel glossario terminologico elaborato nell'ambito del progetto TECT, per il quale si veda il Cap. 2.

5.1 LA ZONA INFERIORE DELLA PARETE

Le raffigurazioni che impreziosiscono la zona inferiore della parete possono disporsi all'interno dello zoccolo o nella predella, intendendo con quest'ultimo termine quella zona di separazione tra lo zoccolo e la zona mediana. Ai fini di una più chiara lettura, si è deciso di tenere separati questi due settori della parete, presentandoli uno di seguito all'altro.

5.1.1 *Lo zoccolo*

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ20/1	C.	Inizio II sec. d.C.	128-784
	AQ21/1	P.	IV stile	142-837
Brescia	BS06/9	P. + C.	Metà II sec. d.C.	59-345
	BS08/4	P.	Fine I sec. d.C. -inizio II sec. d.C.	61-364
	BS10/3	P.	II sec. d.C.	63-376
	BS10/4	G.S.	II sec. d.C.	63-378
Cividate Camuno	CC01/3	G.S.	IV stile	170-1015
Verona	VR01/3	P.	Inizio I sec. d.C.	1-10
	VR03/1	P.	I sec. d.C.	6-21

Le pitture censite per la *Regio X* rivelano un ricorso limitato a motivi figurati per la decorazione dello zoccolo. Questi si sostanziano essenzialmente di raffigurazioni di impegno “contenuto”, riconducibili a volatili di piccola e media taglia riprodotti tra cespi vegetali.

Il tema, risolto in forme abbastanza standardizzate che vedono la presenza di aironi tra piante acquatiche piuttosto che di passeracei o di volatili locali tra cespi, compare nel corso del I sec. d.C. e perdura fino al II sec. d.C.

Le prime attestazioni provengono da Verona, dove il soggetto ricorre all'inizio del I sec. d.C. presso la Villa di Valdonega e in un periodo genericamente databile nel corso del I sec. d.C. nella *Domus* di via Pigna. A Valdonega la buona conservazione delle pareti dell'ambiente di rappresentanza della casa permette di apprezzare *in situ* la decorazione dello zoccolo che si compone di una successione di volatili locali e cespi vegetali di differenti specie (VR01/3). Tra le piante si riconoscono cespi dalle foglie allungate, altri dalle foglie filiformi e altri ancora dalle foglie ondulate, tutti resi in varie tonalità di verde e marrone al fine di conferire

plasticità alla raffigurazione. Tra i volatili, realizzati in modo naturalistico grazie all'utilizzo di una vivace paletta cromatica, si distinguono un'anatra e una cinciallegra nella parete sud, un volatile non meglio identificabile e una civetta in quella ovest e un galletto e un passero in quella nord. I motivi, seppur raffigurati con sembianze naturalistiche, sono dipinti in modo tra loro distanziato, creando l'effetto di una sorta di "sfilata" di immagini di repertorio.

Un'animazione più "realistica" è invece denunciata dai soggetti ritratti sullo zoccolo della *Domus* di via Pigna (VR03/1). In questo caso la pittura, rivenuta *in situ* all'interno di una residenza urbana e staccata in seguito alla scoperta, si caratterizza per uno zoccolo a fondo verde scuro animato da cespi vegetali tra cui spicca un minuto volatile di colore bianco. L'affresco, ispezionabile unicamente dalle foto di archivio scattate all'epoca dello scavo, sembra tradire una resa naturalistica nella quale i cespi vegetali, particolarmente frondosi, fungono da ambientazione per il volatile, che si può immaginare costituisca l'unico esemplare conservato di una serie ben più nutrita.

In un periodo circoscrivibile alla seconda metà del I sec. d.C., per il quale in bibliografia è dato il riferimento al IV stile, si datano le attestazioni della *Domus* di via Palazzo a Cividate Camuno e della Casa del fondo Comelli ad Aquileia. A Cividate Camuno il recupero di un consistente nucleo di affreschi all'interno di un livello di macerie di una residenza urbana, definita *Domus* di via Palazzo in ragione della sua localizzazione nella città moderna, ha permesso di ricomporre la zona inferiore di una parete articolata in pannelli rettangolari alternati a lesene aggettanti, la cui collocazione originaria potrebbe riferirsi ad un parapetto, o ad un basso muro, o ad un pluteo di un peristilio o, ancora, alla parte inferiore di una facciata connessa ad un *viridarium* (CC01/3). Mentre alle lesene era riservata la raffigurazione di ghirlande tese, i pannelli erano campiti alternativamente su fondo nero e rosso con motivi figurati. Gli scomparti a fondo nero erano animati da cespi vegetali e aironi dal piumaggio variopinto nei colori del bianco, azzurro, verde e rosa, per i quali non è più possibile accertare la relazione ossia se due volatili occupavano un medesimo pannello o se, in una versione preferita sulla base di confronti pervenuti, erano collocati in posizione centrale tra cespi vegetali. Gli scomparti rossi, invece, dovevano ospitare altri tipi di animali acquatici tra cui anatre. Una diversificata varietà di volatili animava anche lo zoccolo rinvenuto *in situ* presso la Casa del fondo Comelli di Aquileia, destinato ad ornare un vano di destinazione non nota (AQ21/1). In questo caso il tema è inserito su un fondo uniforme verde scuro all'interno di scomparti rettangolari inframmezzati da uno quadrangolare, definiti da un filetto bianco e ribattuti internamente da un ulteriore filetto di colore più scuro. Le porzioni rettangolari ospitano ognuna due volatili rivolti verso l'esterno, identificati in un'anatra selvatica e in un

fagiano, tra cespi vegetali mentre lo scomparto quadrangolare contiene un solo volatile. Da G. Brusin che negli anni Trenta del secolo scorso condusse lo scavo apprendiamo inoltre che “la parete che formava verso est un angolo con questa, aveva pure lo stesso fondo verde scuro e un uccello della famiglia dei trampolieri di cui residuavano poco più che le gambe lunghe”¹³²⁷.

Sempre ad Aquileia, il soggetto è replicato su alcuni frammenti rinvenuti in crollo presso la Casa all'incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti, riferibili allo zoccolo di un vano di destinazione non nota databile all'inizio del I sec. d.C. (AQ20/1). Tra i pezzi recuperati è noto un frammento a fondo nero decorato da ramoscelli con foglie verde e frutta, forse degli agrumi, e un lacerto con l'immagine di un volatile, probabilmente da identificare in un anatide, di cui rimane la porzione inferiore del corpo in cui è apprezzabile il piumaggio reso con delicate pennellate bianche.

Da Brescia, poi, si conserva un buon numero di esemplari provenienti dal complesso dell'Ortaglia di Santa Giulia, riferibili ad un arco cronologico esteso tra la fine del I sec. d.C. ed il II sec. d.C.

La testimonianza più antica, di fine I sec. d.C. - inizio II se. d.C., si conserva *in situ* all'interno del cortile d'accesso della *Domus C* (BS08/4). Lo zoccolo, in questo caso a fondo rosso, è decorato da un airone ritto sulle zampe con le ali nere chiuse sul corpo bianco e la coda dal piumaggio grigio. L'animale è affiancato sulla sinistra da un cespo vegetale da cui esce uno stelo arcuato con un fiore bianco ricadente verso il basso; la presenza di un fiore analogo anche alla destra dell'airone permette di ipotizzarne l'appartenenza ad un cespo che doveva svilupparsi specularmente. Dalla vicina *Domus B* proviene la seconda attestazione, conservata parzialmente *in situ* e parzialmente in crollo all'interno di uno dei vani di soggiorno dell'abitazione, riferibile alla metà del II sec. d.C. (BS06/9). La pittura, rinvenuta in cattive condizioni e scarsamente leggibile, permette solamente di intuire una decorazione di ispirazione naturalistica con uccelli (anatre?) e piante palustri su fondo nero, ora quasi scomparsa.

Maggiormente conservate sono le restanti e ultime attestazioni, messe in luce nella *Domus* di Dioniso, riconducibili genericamente al II sec. d.C. All'interno dell'abitazione la tematica è scelta per ornare lo zoccolo del triclinio, conservato attualmente *in situ* (BS10/3), e quello di un vano pertinente ad uno degli ambienti al primo piano, di destinazione non nota, ricomposto sulla base del materiale recuperato fuori contesto (BS10/4). Nei due vani il motivo è risolto in maniera pressoché analoga, ad indizio della possibile esecuzione delle pitture ad opera delle

¹³²⁷ BRUSIN 1938, c. 141. È possibile, come riporta F. Oriolo (ORIOLO 2012, p. 248), che tale pezzo sia da identificare con il frammento (AQ31/5) conservato al Museo Nazionale di Aquileia.

medesime maestranze. Entrambi gli zoccoli, a fondo nero, sono suddivisi in scomparti rettangolari e quadrangolari alternati da filetti bianchi: mentre questi ultimi ospitano maschere teatrali, quelli di dimensioni maggiori sono campiti con raffigurazioni di coppie di volatili, per lo più in volo, ai lati di un cespo vegetale. I soggetti sono realizzati con vivace realismo che si coglie, ad esempio, nelle differenti varietà di volatili, caratterizzati da un piumaggio variopinto, e dalle diverse specie di cespi vegetali, solitamente ritratte in modo alternato.

Dal punto di vista della tematica, la raffigurazione di volatili tra cespi vegetali rimanda ad un repertorio di tradizione consolidata. Il soggetto è infatti noto nelle pitture di area centro-italica e campana fin dal III stile¹³²⁸, dove è riprodotto in numerose varianti che spaziano dalla forma delle foglie dei cespi all'associazione a piccoli volatili o, più frequentemente, ad aironi; esso, inoltre, fin dalle prime redazioni può essere confinato all'interno di scomparti o correre senza soluzione di continuità per tutto lo sviluppo dello zoccolo. Lo dimostra una nutrita serie di attestazioni, tra le quali si cita l'affresco della Villa dei Misteri di Pompei che conserva nella cosiddetta "sala a parete nera" uno zoccolo cadenzato da una sorta di pergolato stilizzato sotto il quale sono raffigurati cespi vegetali in successione popolati da minuti volatili, colti in volo piuttosto che posati sulle foglie¹³²⁹ (fig. 134).

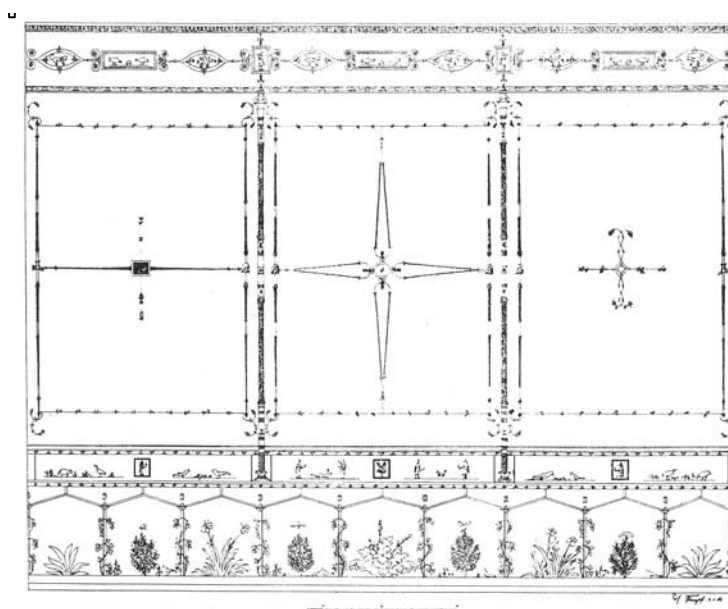


Fig. 134 – Pompei, Villa dei Misteri, sala a parete nera (da BASTET, DE VOS 1979, fig. 9 a p. 162).

Il medesimo soggetto, confinato tuttavia all'interno di una rigida divisione dello zoccolo in

¹³²⁸ Si veda, più in generale, sulla raffigurazione di cespi vegetali sugli zoccoli di III stile: BASTET, DE VOS 1979, p. 122, nota 38.

¹³²⁹ BASTET, DE VOS 1979, fig. 9 a p. 162.

pannelli rettangolari, impreziosisce anche la pittura del cubicolo 18 della Casa del Centauro¹³³⁰ (VI 9, 3.5). La versione qui offerta si contraddistingue per una resa meno naturalistica, che si risolve nell'alternanza di due tipologie di immagini: un cespo dalle foglie allungate tra due volatili e un minuto passeraceo tra due bassi cespi. Non mancano attestazioni che prevedono la connessione dei cespi vegetali con aironi, ben esemplificate dalla pittura del triclinio I della Casa di Orfeo¹³³¹ (VI 14, 20). In questo caso l'animale, ritratto ad ali spiegate tra due cespi vegetali, è racchiuso all'interno di pannelli rettangolari alternati alla raffigurazione di piccoli volatili tra bassi cespi.

La fortuna del soggetto è sancita dalla produzione di IV stile¹³³², nel corso della quale esso è di preferenza usato per l'abbellimento dei peristili e dei relativi parapetti, come dimostra la pittura della Casa del Menandro (I 10, 4), dove le raffigurazioni di cespi frondosi popolati da piccoli volatili e aironi sono inserite nel parapetto, negli spazi lasciati liberi tra le colonne¹³³³, ma anche l'affresco della Villa di Poppea ad Oplontis, nel quale la riproduzione di cespi frondosi impreziosisce il pluteo del peristilio¹³³⁴.

L'ampio seguito conosciuto dal soggetto è testimoniato anche dal suo diffuso impiego nelle stanze d'apparato delle residenze, come documenta la pittura del *tablino* F della Casa dell'Ara Massima¹³³⁵ (VI 16, 15) di Pompei, dove alti cespi vegetali fanno da inquadramento naturalistico alla raffigurazione di volatili in lotta con serpenti.

Nel corso dell'avanzata età imperiale, l'apprezzamento del motivo è ben esemplificato in area centro-italica dalla documentazione di Ostia, dove l'immagine del cespo vegetale è particolarmente diffusa negli ambienti termali dalla seconda metà del II sec. d.C. al IV sec. d.C.¹³³⁶.

Al di fuori della penisola italiana, il tema dei cespi intercalati a volatili è particolarmente apprezzato in Gallia, dove ricorre preferibilmente nella versione dell'airone tra cespi a partire dal III stile, similmente a quanto documentato in Italia, diffondendosi in modo capillare nel corso della seconda metà del I sec. d.C. Tra i numerosi esemplari noti, che rendono ragione della varietà con cui il tema è riprodotto, nonché delle differenti parti dell'abitazione che è chiamato a decorare, si può citare a mero titolo d'esempio la parete di una sala della *Maison des Nones de Mars* a Limoges¹³³⁷, datata tra il 35 ed il 45 d.C., caratterizzata da uno zoccolo

¹³³⁰ PPM IV, fig. 59 a p. 848.

¹³³¹ PPM V, fig. 19 a p. 277.

¹³³² Si rimanda, per una rassegna di esempi di IV stile a: BARBET 1985b, pp. 193-196.

¹³³³ PPM II, fig. 35 a p. 264.

¹³³⁴ GUZZO, FERGOLA 2000, p. 62, fig. a p. 62.

¹³³⁵ PPM V, fig. 24 a p. 866.

¹³³⁶ Per una rassegna dei motivi presenti nelle terme di Ostia di veda: BACCINI LEOTARDI 1978.

¹³³⁷ BARBET 2008, pp. 83-85, fig. 96 a p. 84.

compartimentato in pannelli rettangolari e quadrati all'interno dei quali sono raffigurati rispettivamente aironi tra cespi e cespi isolati, ma anche l'affresco del peristilio Résidence des Nymphéas di Vienne¹³³⁸, riferibile alla seconda metà del I sec. d.C., del quale si conserva il solo zoccolo a scomparti larghi e stretti alternati contenenti rispettivamente cespi e aironi (fig. 135).

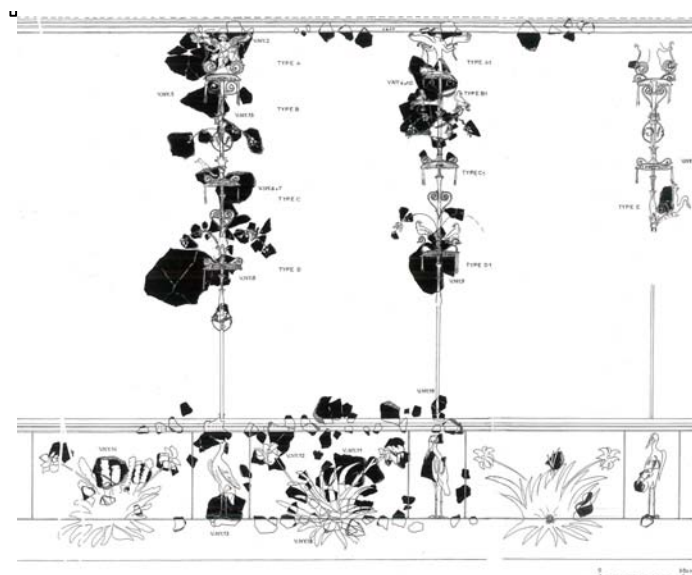


Fig. 135 – Vienne, Résidence des Nymphéas, peristilio (da BARBET 2008, fig. 164 a p. 123).

Attestazioni del tema si annoverano anche in Germania, dove la raffigurazione dei cespi vegetali in associazione ad aironi compare nell'affresco della Casa sotto le Terme Imperiali della seconda metà del I sec. d.C.¹³³⁹. Noto è anche l'esempio austriaco proveniente dalle terme di *Virunum*, della seconda metà del I sec. d.C., con aironi variamente atteggiati e cespi vegetali¹³⁴⁰. Un'analogia riproduzione del soggetto, che conferma l'ampio successo del tema in ambito provinciale, è presente in Spagna a Merida, presso la Casa del Mitreo, nella versione del tralcio popolato da minuti volatili, in una pittura datata all'inizio del II sec. d.C.¹³⁴¹ e nell'abitazione n. 10, con tralci in associazione a volatili di taglia più grossa, in un affresco di fine II-inizio III sec. d.C.¹³⁴².

In sintesi, la documentazione della *Regio X* conferma un utilizzo abbastanza moderato di soggetti figurati, che in tutti i casi noti si risolvono in immagini di volatili tra cespi vegetali. È

¹³³⁸ BARBET 2008, pp.122-128, fig. 164 a p. 123.

¹³³⁹ LING 1991, p. 172, fig. 185.

¹³⁴⁰ PRASCHNIKER, KENNER 1947, p. 217.

¹³⁴¹ ABAD CASAL 1982, pp. 48-49, fig. 31 a p. 22.

¹³⁴² ABAD CASAL 1982, p. 56, fig. 43 a p. 28.

questo un tema di tradizione largamente consolidata, che nella regione è proposto in maniera abbastanza diversificata sia dal punto di vista delle soluzioni compositive che delle varietà di piante e di uccelli impiegate.

Tali raffigurazioni sono riservate unicamente al decoro di contesti abitativi, ricorrendo principalmente nelle *domus* urbane e nel solo caso della Villa di Valdonega di Verona in un edificio residenziale collocato al di fuori del circuito urbano. All'interno delle abitazioni, il tema è impiegato principalmente per l'abbellimento di vani di rilievo ma anche per la decorazione di ambienti aperti, similmente a quanto avviene in area centro italiana. Rispecchiano il primo caso, ossia quello in cui il soggetto è destinato ad ambienti di particolare importanza nel contesto domestico, gli affreschi della Villa di Valdonega di Verona, dove la raffigurazione di cespi e volatili ricorre nell'ambiente di rappresentanza affacciato sulla corte scoperta, al quale la decorazione evidentemente rimanda, ma anche la pittura bresciana della *Domus B* di Brescia, impiegata per il decoro di un vano di soggiorno, e quella della *Domus C* sempre di Brescia, destinata ad abbellire il triclinio dell'abitazione. L'utilizzo del tema all'interno di vani di rilievo può essere supposto anche per la *Domus* di via Pigna di Verona e per la Casa del fondo Comelli di Aquileia, dove impreziosiva ambienti di funzione non nota in letteratura ma la cui importanza nell'ambito domestico è suggerita dalla presenza di pavimentazioni in tessellato, che solitamente erano riservate ai vani principali delle abitazioni. L'applicazione del tema in spazi aperti è invece documentata per la *Domus C*, dove è impiegato per decorare il cortile d'accesso all'abitazione, ed è supposta per la *Domus* di via Palazzo di Cividate Camuno, nella quale la raffigurazione di volatili tra cespi riveste un basso muro, forse da identificare in un parapetto o in un pluteo di un peristilio.

5.1.2 La predella

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Brescia	BS19/1	G.S.	IV stile	4-14
Montegrotto	MO02/5	G.S.	Inizio I sec. d.C.	32-168
Verona	VR01/3	P.	Inizio I sec. d.C.	1-10

La documentazione censita conserva solo limitate esemplificazioni di pareti caratterizzate da predelle decorate con motivi figurati. I soggetti ritratti all'interno di questo spazio, introdotto nel corso del III stile nei sistemi decorativi di tipo ornamentale per dividere la zona inferiore

dalla mediana, sono realizzati in modo minuto e calligrafico ed attingono ad un repertorio assai vario: sono presenti raffigurazioni di giardino miniaturistico, di animali reali, di genere e di figure fantastiche. L'arco cronologico di diffusione di queste raffinate decorazioni è assai ristretto e va dall'inizio del I sec. d.C. alla metà circa del I sec. d.C., andando a coincidere sostanzialmente con il periodo di massima diffusione ed apprezzamento dei sistemi decorativi caratterizzati dall'inserimento della predella.

Le attestazioni più antiche, datate all'inizio del I sec. d.C., provengono dalla Villa di Montegotto e dalla Villa di Valdonega, presso Verona. A Montegrotto il rinvenimento di un grosso nucleo di affreschi nei riporti collocati nelle immediate vicinanze del vano di rappresentanza di una villa urbana ha permesso di ricomporre una parete verosimilmente pertinente all'ambiente stesso, caratterizzata da un sistema di tipo ornamentale (MO02/5). La ricostruzione proposta prevede una predella a fondo nero scandita in scomparti allungati decorati alternativamente dall'immagine di un giardino miniaturistico, di cui si conserva un'architettura in materiale deperibile delimitata da una recinzione in canne, e una composizione naturalistica con volatili, suggerita da un lacerto con un minuto uccellino appollaiato su un ramo.

Un repertorio figurato completamente diverso era chiamato ad impreziosire la pittura della Villa di Valdonega, conservata *in situ* all'interno dell'ambiente di rappresentanza della residenza. In questo caso sulla predella, cadenzata in scomparti rettangolari e quadrati alternati, si dispiegano animali fantastici e composizioni agionali su fondo acromo (VR01/3). Delle prime si conservano due tipologie di composizioni, che si può immaginare si avvicendassero sulle pareti dell'ambiente. La prima si compone di due grifoni rivolti verso l'esterno che trattengono l'estremità di una banda con archetti dipinta a mo' di pergola, sotto la quale sfilano verso sinistra due ippocampi, mentre nella seconda ricorrono nuovamente i due grifoni, sempre rivolti verso l'esterno, raffigurati in questo caso mentre trattengono con le zampe una cornucopia da cui esce un tralcio vegetale che sorregge a sua volta una maschera teatrale. Quanto agli scomparti quadrangolari, l'unico leggibile restituisce una raffigurazione che può essere fatta rientrare in senso lato nel genere degli *xenia*, decorata da un'anfora a cui si appoggia un piatto.

Poco più tarda, riferibile alla metà del I sec. d.C., è l'attestazione di Brescia, ricomposta sulla base del materiale frammentario rinvenuto all'interno di uno strato di macerie dell'abitazione situata presso l'attuale via Trieste (BS19/1). La pittura, caratterizzata da una scansione a pannelli, rimanda ai dettami del III stile per la presenza di una predella cadenzata in scomparti quadrangolari finemente decorati con soggetti animali. I motivi, raffigurati su fondo

bordeaux, denunciano un'esecuzione realistica ed estremamente raffinata grazie all'uso di diverse tonalità cromatiche per rendere i particolari. I soggetti conservati raffigurano un airone bianco chinato verso sinistra secondo lo schema tanto diffuso dell'airone in lotta con il serpente o con la rana, una pecora girata verso sinistra e una capra girata verso destra; di un quarto animale, invece, rimangono solo gli zoccoli.

I soggetti impiegati sulle pitture della *Regio X* per la decorazione della predella possono essere fatti rientrare nel repertorio canonico, solitamente utilizzato per impreziosire questa zona della parete¹³⁴³.

Nell'affresco di Montegrotto, la presenza del giardino miniaturistico conferma la predilezione per un'immagine che si rivela tra le più amate del repertorio iconografico di III stile, nel quale è impiegata principalmente per la decorazione della predella¹³⁴⁴, alla quale ben si adatta anche in ragione della sua forma stretta ed allungata. Dal punto di vista della tematica, la raffigurazione è da considerarsi come una veloce ma puntuale ripresa di architetture da giardino, organizzata secondo norme di rigorosa simmetria e costruita secondo uno sviluppo longitudinale ed una veduta dall'alto con prospettiva centrale¹³⁴⁵. Si tratta di una tipologia decorativa che pur annoverando moltissime attestazioni – almeno una cinquantina –, di cui solo un paio provenienti dall'ambito cisalpino¹³⁴⁶, non è mai replicata in maniera puntuale ma contempla delle varianti sempre nuove. Pur rientrando appieno nella tematica, il frammento di Montegrotto non sembra infatti conoscere precise repliche ma solo generici confronti con gli ambienti romani, primo tra tutti l'*auditorium* di Mecenate¹³⁴⁷, che restituisce le più antiche realizzazioni di giardini inserite nella predella, ma anche con i vesuviani, di cui si cita, tra tutti, per la particolare rispondenza, la casa pompeiana di *M. Spurius Mensor*¹³⁴⁸ (fig. 136) e la Villa di San Marco a Stabia¹³⁴⁹. Rientra nel novero delle scene di genere solitamente localizzate nella zona della predella anche il frammento con uccellino appollaiato su un ramo che doveva appartenere ad una composizione di più ampio respiro, di ispirazione naturalistica. Numerosi, anche in questo caso, sono gli esempi che testimoniano la coerenza della raffigurazione con il repertorio destinato ad ornare la predella, tra cui si citano i confronti

¹³⁴³ Si rimanda, per un approfondimento sul repertorio figurato chiamato a decorare la zona della predella nelle pareti di III stile: BASTET, DE VOS 1979, pp. 118-119.

¹³⁴⁴ Per un catalogo dei giardini miniaturistici si veda JASHEMSKI 1993; si vedano inoltre gli elenchi in BASTET, DE VOS 1979, pp. 121-122.

¹³⁴⁵ Sulla raffigurazioni di giardini miniaturistici si veda: SETTIS 2002, p. 34.

¹³⁴⁶ Oltre al motivo di Montegrotto il soggetto è presente sulla pittura rinvenuta a *Veleia* (MIRANDA 1997, pp. 249-250) e su un lacerto pittorico di Asolo (AS01/5).

¹³⁴⁷ Il motivo si sviluppa nella predella alla base delle porzioni di pareti comprese tra le nicchie dell'esda. Cfr. DE VOS 1983, pp. 243-244.

¹³⁴⁸ PPM VI, p. 927, fig. 48 a p. 929.

¹³⁴⁹ BARBET MINIERO 1999, pp. 139-140, figg. 255-258.

pompeiani della Casa del Granduca¹³⁵⁰, della Villa dei Misteri¹³⁵¹ e della Casa dell’Ancora¹³⁵².

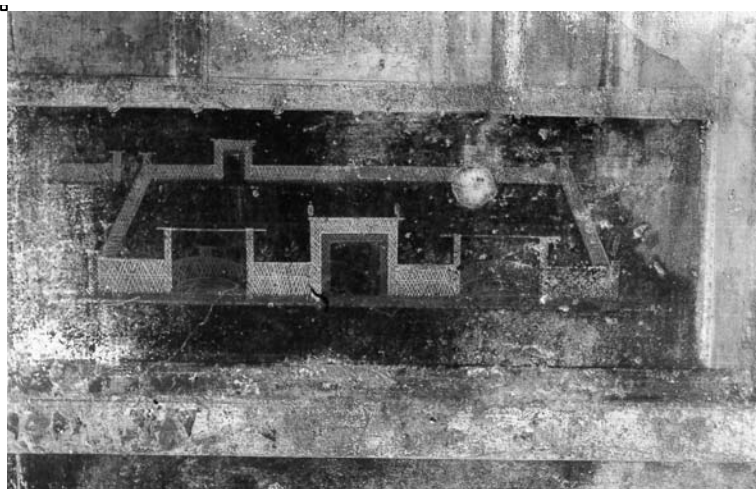


Fig. 136 – Pompei, Casa di M. *Spurius Mensor*, cubicolo M (PPM VI, fig. 48 a p. 929).

Un repertorio di immagini differente, caratterizzato da animali fantastici e da un soggetto a carattere agonale, è scelto per impreziosire gli scomparti della predella della Villa di Valdonega a Verona.

Nel caso delle raffigurazioni con grifoni e ippocampi, i soggetti esulano dai soggetti solitamente impiegati per l’ornato della predella. Essi, inoltre, pur attingendo ad un repertorio condiviso, si compongono in modo originale, che non sembra conoscere puntuali confronti. Anche l’immagine della testina appesa¹³⁵³ che impreziosisce le composizioni con grifoni¹³⁵⁴ e tralci vegetali rievoca analoghe riproduzioni urbane, dove tuttavia il motivo non è mai associato alla raffigurazione di animali fantastici ma trova più spesso posto tra le componenti strutturali della parete, dalle quali pende tramite sottili fili.

Sembra allinearsi alle scelte decorative della capitale, piuttosto, l’immagine dell’anfora a cui è appoggiato un piatto, solitamente impiegata per la decorazione della predella, come rivelano i

¹³⁵⁰ STAUB GIEROW 1994, fig. 63.

¹³⁵¹ BASTET, DE VOS 1979, p. 162, fig. 9.

¹³⁵² PPM VI, p. 917.

¹³⁵³ Numerose sono le pitture su cui ricorre il motivo delle “teste appese”, tra le quali si può citare a mero titolo d’esempio l’affresco dell’atrio a della Casa del Laocoonte (VI 14, 28.33) (PPM V, fig. 16 a p. 353) con testine pendenti inserite nei riquadri geometrici dello zoccolo, la pittura del tablino 11 della Casa del Granduca (VII 4, 56) (PPM VII, fig. 18 a p. 54), dove il motivo arricchisce i tralci che impreziosiscono i pannelli della zona mediana, e la parete del cubicolo I della Casa di *Sulpicius Rufus* (IX 9, c) (PPM X, fig. 56 a p. 34), con testine appese a sottili nastri pendenti dalla banda di separazione con il soffitto.

¹³⁵⁴ Per il motivo del grifone si veda DELPLACE 1980, pp. 350-353.

confronti con il triclinio 14 dell'Accademia di Musica (VI 3, 7) e con il triclinio 9 della Casa del Fabbro di Pompei (I, 10, 7)¹³⁵⁵ (fig. 137).



Fig. 137 – Pompei, Casa del Fabbro di Pompei (I, 10, 7), triclinio 9 (da PPM IV, fig. 18 a p. 287).

Una differente selezione di motivi è chiamata ad impreziosire la predella della pittura di Brescia, sulla quale “sfilano” una serie di animali, di cui si conserva un airone, una pecora e una capra. È questa una scelta tematica che sembra allinearsi al repertorio urbano, dove frequente è il ricorso a soggetti animali per impreziosire gli scomparti della predella, come conferma la pittura del tablino 7 della Casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4, a) caratterizzata da minute composizioni con pantere e volatili¹³⁵⁶ e l'affresco del triclinio 8 della Casa di *Siricus* (VII 1, 25.47) con volatili e caccie di animali tra cui cervidi, leoni e segugi¹³⁵⁷.

Le immagini stesse dei singoli animali rimandano a schemi noti, come si può apprezzare per la raffigurazione meglio conservata dell'airone, che richiama per la particolare posizione e per il becco aperto la scenetta di derivazione nilotica piuttosto diffusa dal III stile in poi dell'airone in lotta con il serpente o con la rana¹³⁵⁸.

In conclusione, le pitture della *Regio X* sembrano caratterizzarsi per un limitato ricorso ad immagini figurate inserite all'interno della zona della predella. Tuttavia, i pochi esemplari

¹³⁵⁵ Entrambe le pareti sono ornate con vasi agonistici, si veda rispettivamente: PPM IV, fig. 18 a p. 287 e PPM II, fig. 20 a p. 414. Il confronto più prossimo può essere instaurato, tuttavia, con l'analogo motivo presente al centro del pannello della zona mediana del peristilio CC della Casa di Polibio (PPM X, fig. 47 a p. 216).

¹³⁵⁶ PPM III, fig. 88 a p. 1016.

¹³⁵⁷ PPM VI, fig. 25 a p. 240.

¹³⁵⁸ Per un confronto si veda quello dello zoccolo del triclinio I Casa degli Epigrammi (V 1, 18): PPM III, p. 553, figg. 27-28. Per il motivo e per il filone paesaggistico di ambito egittizzante si veda DE VOS 1980, pp. 81-89.

noti, tre in tutto, denunciano la presenza di un repertorio piuttosto variegato che contempla sia motivi naturalistici che soggetti fantastici, immagini di genere e animali reali.

L'impiego di predelle decorate, stando alla documentazione nota che certamente restituisce un quadro parziale della realtà, sembrano riservate unicamente al decoro di edifici residenziali, segnatamente di una *domus* e di due ville suburbane.

All'interno delle abitazioni, poi, le pitture della Villa di Valdonega testimonia l'uso di soggetti figurati per la decorazione della predella all'interno del vano di rappresentanza dell'abitazione, così come l'affresco ricomposto della Villa di Montegrotto sembra riferibile al vano principale della residenza. Nessun indizio proviene, invece, dalla *Domus* di via Trieste a Brescia, nella quale i frammenti, rivenuti fuori contesto, non sono più riconducibili al vano di pertinenza.

5.2 LA ZONA MEDIANA DELLA PARETE

Le pitture censite per la *Regio X* rivelano il ricorso ad un'ampia gamma di motivi figurati per la decorazione della zona mediana, nella quale si dispongono secondo differenti modalità. Le figure possono essere dipinte all'interno di quadri o di vignette¹³⁵⁹ oppure essere ritratte in modo "isolato", cioè liberamente sulla parete. Inoltre, i motivi figurati possono essere chiamati anche per impreziosire la zona degli interpannelli, dove solitamente sono inserite figure di piccolo modulo, dimensionalmente congrue con lo spazio ristretto di questo scomparto della parete. Rientrano in questa sezione, inoltre, anche le pitture di giardino, generalmente risolte in una rigogliosa vegetazione riprodotta a grandezza naturale, popolata da differenti specie di volatili.

Va riferito a questo settore della parete anche il fregio figurato, intendendo con questo termine la fascia di separazione tra la zona mediana e la zona superiore.

Ai fini di una più chiara ed agevole lettura di questa parte del capitolo, si è preferito analizzare separatamente le differenti modalità di inserimento dei motivi figurati nella zona mediana, esaminando dapprima le pitture caratterizzate da quadri o quadretti, a seguire quelle in cui l'elemento figurato è confinato all'interno di vignette e quelle dove compare in condizione "isolata". A parte sono poi esaminate le pitture caratterizzate da interpannelli

¹³⁵⁹ Con il termine "quadro" si intende uno scomparto figurato che può essere delimitato da un bordo semplice o collocato su sostegno e/o dotato di sportelli (ad imitazione della pittura da tavola); si definisce quadretto se inferiore a 0,5 m. Il termine "vignetta" intende, invece, un soggetto figurato di piccole dimensioni, che a differenza del quadretto manca della cornice, con una piccola linea che segna il piano di posa. Le definizioni sono tratte dal glossario terminologico elaborato per il progetto TECT, per il quale si veda il Cap. 2.

figurati e quelle con pitture di giardino. Conclude la rassegna la disamina degli affreschi decorati da fregi figurati.

5.2.1 Quadri e quadretti

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ01/3	G.S.	IV stile	119-873
	AQ01/5	G.S.	IV stile	119-892
	AQ27/1	G.S.	Seconda metà I sec. d.C.	133-797
Brescia	BS19/4	G.S.	II sec. d.C.	4-236
	BS10/1	P.	Età adrianea	63-374
	BS10/3	P.	Età adrianea-antoniniana	63-376
Concordia Sag.	CS02/3	G.S.	Metà del I sec. d.C.	102-588
Cremona	CR09/1	C.	II stile finale	86-524
Isera	IS01/1	P. + C.	III stile	68-430
Sirmione	SI01/1	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-287
	SI01/2	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-288
	SI01/4	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-290
	SI01/5	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-291
	—	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-292
	—	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-293
	SI01/6	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-294
	SI01/7	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-295
	SI01/8	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-296
	SI01/15	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-307
Verona	VR07/1	P. + C.	Età giulio-claudia	153-919

La documentazione censita rivela un impiego consistente di quadri figurati per la decorazione dei partiti decorativi già dagli ultimi decenni del I sec. a.C. per tutta la prima età imperiale, fino almeno al periodo adrianeo-antoniniano.

L'attestazione più antica proviene dalla *Domus* del Ninfeo di Cremona, nella quale il recupero di un ampio nucleo di frammenti rinvenuti in crollo ha consentito di ricomporre la pittura che decorava uno dei *cubicola* della residenza (CR09/1). L'affresco, databile nel corso della fase IIB del II stile, si caratterizza per un sistema architettonico-illusionistico contraddistinto da

una zona mediana ad ampi ortostati che si apre all'inserimento di un quadro entro edicola in posizione centrale. Di quest'ultimo si conservano pochi lacerti di figure di dimensioni superiori al vero, tra cui due teste con corone di edera sui capelli, l'orecchio appuntito di un satiro, un collo di un personaggio femminile con collana, un volto femminile girato di tre quarti con i capelli sciolti e un frammento con figura dionisiaca, che fanno intuire la presenza di una scena piuttosto articolata, a probabile carattere dionisiaco.

La precoce presenza di quadri decorati è confermata anche dall'affresco veronese rinvenuto parzialmente in parete e parzialmente in crollo all'interno dell'edificio suburbano del Seminario vescovile, datato in età giulio-claudia (VR07/1). La pittura, in questo caso, presenta una zona mediana scandita in pannelli all'interno di uno dei quali si conservano i resti di un'edicola sostenuta da colonne che doveva contenere al centro una scena figurata con il mito di Selene ed Endimione.

Per il successivo periodo augusteo-tiberiano un ricco campionario di sistemi decorativi impreziositi da quadri figurati è offerto dal materiale della Villa di Sirmione cosiddetta "Grotte di Catullo". La residenza, definita in tal modo per la sua possibile appartenenza al poeta veronese, conserva indizi di quello che doveva essere il suo antico splendore nei numerosi frammenti pittorici figurati, recuperati per lo più in condizione frammentaria fuori contesto. I lacerti meglio conservati permettono di apprezzare la presenza di partiti decorativi impreziositi da quadri campiti dalle tematiche più varie, che potevano essere disposti in successione o essere dipinti isolati sulla parete secondo modalità oggi solo parzialmente rintracciabili. Tra le raffigurazioni maggiormente preservate si riconosce un paesaggio lacustre con personaggi intenti in scene di pesca che una recente ipotesi ricostruttiva¹³⁶⁰ propone di riposizionare all'interno di un sistema pittorico formato da quadri tra loro affiancati in cui vedute paesaggistiche su fondo azzurro-verde erano alternate a scene di genere a fondo rosso (SI01/1). Ad un differente sistema pittorico, forse di tipo ornamentale, doveva riferirsi un secondo lacerto pittorico, riconducibile ad un quadro figurato con paesaggio dalle connotazioni idillico-sacrali (SI01/2). Popolano la raffigurazione una serie di personaggi colti nell'atto di rendere onore a statue poggianti su alte basi, immersi ancora una volta in un ambiente lacustre, che rimanda alla vista che il proprietario della villa poteva godere dall'abitazione. La presenza di quadri campiti da scene figurate è confermata anche da un terzo lacerto pittorico decorato anch'esso con un paesaggio idillico-sacrale, nel quale fa da sfondo un ambiente agreste delineato da scarsi elementi quali un albero e degli animali (SI01/8). In questo caso, i differenti personaggi sono ritratti in varie attività: una donna è

¹³⁶⁰ Si veda BIANCHI 2012a.

china su un cratere nell'atto di compiere uno spargimento rituale di fronte ad una statua, un viandante a capo coperto sta portando delle offerte ad una divinità seduta mentre una figura maschile in lontananza è ritratta con delle armi in mano. Oltre a tali testimonianze, che ben documentano l'elevata abilità delle maestranze attive nella villa nella decorazione dei paesaggi, si conservano alcuni lacerti pittorici relativi a quadri campiti da personaggi isolati. È questo il caso della nota raffigurazione del giovane ritratto nell'abito del poeta, tradizionalmente identificato con Catullo (SI01/5), che si staglia isolato su uno sfondo monocromo. Tale immagine è forse da leggere in connessione ad altre due figure analoghe per proporzioni, una relativa ad un atleta (IdFrm 54-292) e una seconda ad un filosofo (IdFrm 54-293), che si può immaginare fossero pertinenti al medesimo sistema decorativo. Ulteriori lacerti, purtroppo conservati in modo estremamente lacunoso, consentono di intuire la presenza di quadri figurati. Tra questi si citano due pezzi con figura femminile su fondo monocromo, forse pertinenti a quadri con figura isolata (SI01/4, SI01/15), un frammento con un'architettura, sicuramente riferibile ad una composizione di ampio respiro con intento narrativo (SI01/6), e un lacerto decorato con una figura femminile abbigliata con una lunga veste in bilico su un pilastro, verosimilmente riconducibile ad un simulacro di una divinità (SI01/7).

Sempre nell'ambito delle decorazioni in cosiddetto III stile, l'apprezzamento per l'inserimento di quadri figurati all'interno di sistemi decorativi di tipo ornamentale è suggerito anche dalla pittura trentina della Villa di Isera (IS01/1). In questo caso l'affresco del triclinio, conservato parzialmente in parete e parzialmente in crollo, consente di ricomporre una pittura a fondo nero caratterizzata da una zona mediana scandita verticalmente da listelli e da bande all'interno della quale trovava posto un'edicola. Quest'ultima era probabilmente decorata da un piccolo quadro, a cui sembrano riferirsi alcuni un lacerto con figura femminile seminuda ammantata in un panneggio viola, che reca in mano un oggetto di difficile identificazione (asta?), e un secondo frammento decorato da un oggetto a base circolare con appendice cilindrica di cui si conserva la sola parte terminale che non ne consente l'interpretazione.

Ad un contesto di III-IV stile, cronologicamente databile alla metà del I sec. d.C., sembra riferibile la pittura di Concordia, proveniente dalle terme pubbliche della città (CS02/3). All'interno dell'edificio, il rinvenimento di un nucleo pittorico coerente ha permesso di ricomporre un ornato caratterizzato da un sistema paratattico con pannelli rossi incorniciati da raffinati bordi, all'interno dei quali dovevano trovare collocazione quadretti paesaggistici, la cui presenza è suggerita da un frammento con fondo azzurro decorato da una figura maschile

abbozzata nei toni del bianco e del violetto.

La fortuna dei quadri campiti con soggetti figurati è indiziata nel corso della seconda metà del I sec. d.C. dai rivestimenti di Aquileia provenienti dalla Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie e dalla Casa sotto il Battistero.

Nel caso dell'abitazione situata tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie, si segnala il rinvenimento di un lacerto pittorico decorato da un quadretto contenente la raffigurazione di due pugili colti nell'atto di affrontarsi (AQ01/3). Il quadro doveva verosimilmente appartenere ad una parete decorata da una sistema a pannelli, all'interno del quale poteva trovare collocazione nella zona dell'interpanello. Stupisce la raffinatezza con cui l'oggetto è dipinto, che ritrae un quadro reale incorniciato da una successione di bordi, sorretto da due colonnine tortili ed impreziosito sulla sommità da una voluta. Un secondo lacerto pittorico, rinvenuto sempre fuori contesto, documenta l'apprezzamento di quadri decorati da paesaggi egittizzanti, la cui presenza è suggerita da un personaggio goffo e minuto, di cui si conserva la sola porzione inferiore, identificabile in un pigmeo, inserito in uno sfondo acqueo (AQ01/5).

L'apprezzamento per scene di maggior "impegno", inteso dal punto di vista semantico, è suggerito dalla pittura messa in luce presso la Casa sotto il Battistero, ricomposta sulla base del materiale rinvenuto all'interno degli strati di macerie dell'abitazione (AQ27/1). L'affresco restituisce una decorazione articolata in pannelli cadenzati da elaborati candelabri metallici, al cui interno dovevano trovare collocazione quadri figurati. I lacerti conservati, nello specifico, consentono di apprezzare una scena in cui si identificano un suonatore di tuba e un personaggio armato raffigurato in prossimità di un elmo e di un cestello rovesciato al suolo, che è stata ricondotta all'episodio mitologico di Achille a Sciro e, in particolare, al momento in cui l'eroe abbandona i panni femminili al suono della tromba di Agirte.

Nel corso della piena età imperiale, l'impiego di quadri figurati è documentato dalle attestazioni rinvenute a Brescia, segnatamente da un lacerto pittorico messo in luce presso la *Domus* di via Trieste e da alcune pareti conservate *in situ* presso la *Domus* di Dioniso del complesso dell'Ortaglia. Nel primo caso il rinvenimento di un frammento decorato da un animale dalle lunghe corna interpretabile come uno stambecco, dipinto quasi a grandezza naturale su sfondo azzurro, suggerisce la presenza di una raffigurazione di ampie dimensioni a carattere naturalistico all'interno di un contesto abitativo di II sec. d.C. (BS19/4). Nel caso della *Domus* di Dioniso, invece, la migliore conservazione degli affreschi permette di apprezzare, all'interno dello spazio porticato che funge da vano di disimpegno della casa, una raffigurazione di tipo nilotico, datata in età adrianea. Della pittura si conserva una scena con tre pigmei alle prese con un ippopotamo: uno è finito nelle fauci dell'animale, il secondo fa

un gesto di stupore mentre il terzo sembra accorrere in suo soccorso; un quarto pigmeo, distanziato rispetto ai precedenti, è ritratto nelle vesti di un sacerdote isiaco. Un secondo ambiente con funzione di triclinio permette di apprezzare l'avvicinarsi di quadri con vivai di pesci e con scene di genere alternati lungo la zona mediana della parete (BS10/3). Stupisce la raffinatezza delle raffigurazioni, che nel caso dei vivai di pesci si connotano per una molteplicità di specie di pesci mentre nel caso delle scene di genere si caratterizzano per paesaggi dalle connotazioni idillico-sacrali animati da personaggi intenti in differenti attività.

Oltre alle pitture sopra descritte, il lavoro di catalogazione ha consentito di schedare anche alcuni lacerti molto frammentari, per i quali la pertinenza a quadri figurati è solamente ipotizzabile, non conservandosi gli elementi di delimitazione delle raffigurazioni¹³⁶¹. Ai fine di una maggiore completezza nell'esposizione dei dati, si è preferito comunque prenderli in considerazione, trattandoli tuttavia separatamente, qui di seguito.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Altino	AL07/1	G.S.	IV stile	96-557
	AL07/2	G.S.	IV stile	96-558
	AL01/5	G.S.	I sec. d.C.	149-910
	AL01/6	G.S.	I sec. d.C.	149-911
Aquileia	AQ14/3	G.S.	I sec. d.C.	125-899
	AQ25/3	G.S.	Entro la metà del III sec. d.C.	135-804
	AQ30/8	G.S.	III stile	138-823
	AQ19/3	G.S.	Età tiberiana	187-1083
Asolo	AS01/6	G.S.	III stile avanzato	74-474
Brescia	BS18/2	G.S.	Età flavia - inizio età vespasiana	43-240
	BS23/9	G.S.	I sec. d.C.	44-253
	BS04/5	G.S.	Età augusteo-claudia	65-408
Este	ES01/10	G.S.	Entro la metà del I sec. d.C.	2-65
Oderzo	OD04/1	G.S.	III stile maturo - IV stile	75-477
	OD04/2	G.S.	III stile maturo - IV stile	75-478
	OD02/1	G.S.	Fine I sec. d.C. - inizio II sec. d.C.	77-490
Padova	PD11/8	G.S.	Fine I sec. d.C.	22-130

¹³⁶¹ Per questi frammenti l'assenza di margini, quali bordi o listelli, rende ipotetica l'appartenenza delle scene a quadri figurati.

Pola	CI03/4	G.S.	III stile	158-932
Torre di P.	TP01/31	G.S.	Seconda metà del I sec. d.C.	104-688
Trento	TN04/3	G.S.	IV stile	72-466

Si descrivono di seguito i frammenti pittorici caratterizzati da motivi figurati, la cui pertinenza a quadri o quadretti è solamente ipotizzata in quanto, per la cattiva conservazione, non conservano la porzione relativa al margine che solitamente li definiva.

L'attestazione più antica proviene dal contesto di bonifica messo in luce in via Acquette a Padova e si riferisce all'immagine di un grifone per il quale è proposta una datazione all'ultimo quindicennio del I sec. a.C. (PD11/8). Dell'animale si conserva una limitata porzione corrispondente alla parte posteriore e alle ali che non permette di risalire alla decorazione originaria, né di capire se esso era dipinto isolato o in connessione ad altre figure.

A contesti caratterizzati da sistemi ornamentali, stilisticamente riferibili al III stile, sembrano riferirsi alcuni lacerti pittorici provenienti da Aquileia. Nella Villa del fondo Tuzet, una residenza collocata oltre il limite meridionale della città, è stato messo in luce un nucleo decorato con una scena marina popolata da un amorino in barca attorniato da un mare pescoso, nel quale si distingue un polipo e una medusa (AQ30/8). Una raffigurazione simile, di cui si conserva solamente l'amorino su fondo azzurro, è stata recuperata anche presso la Casa meridionale del fondo ex-Cossar (AQ19/3). In questo caso i frammenti consentono di distinguere il volto del soggetto e una porzione dell'ala destra ma non permettono di apprezzarne la posizione. Sempre da Aquileia, si segnala anche il rinvenimento di un frammento con personaggio proveniente dalla Casa in località Villa Raspa, situata in prossimità del foro (AQ14/3). Il pezzo, per la limitata porzione conservata che lascia intravedere unicamente le gambe del soggetto, non consente di avanzare una datazione puntuale, né di proporre l'inquadramento all'interno di uno specifico sistema decorativo, permettendo solamente di riferirlo per la finezza d'esecuzione genericamente al I sec. d.C.

La fortuna del tema degli amorini ben documentata ad Aquileia è attestata, sempre all'interno di contesti di III stile, anche dal lacerto sloveno proveniente dalla Villa di Simonov Zaliv, situata nei pressi dell'attuale Capo d'Istria (CI03/4). La pittura, recuperata fuori contesto, conserva l'immagine di amorini rappresentati nell'atto di ornare o manovrare strumenti di culto su uno sfondo monocromo rosso, solo ipoteticamente riconducibili a quadretti, magari disposti tra loro vicini.

Afferisce al medesimo ambito stilistico anche la raffigurazione rinvenuta presso il teatro di Asolo all'interno di strati di giacitura secondaria (AS01/6). In questo caso l'immagine di un cavallo, conservata per la sola porzione delle zampe posteriori, suggerisce la pertinenza del

pezzo ad una raffigurazione di paesaggio. Alla medesima tematica sembra potersi riferire anche il lacerto pittorico recuperato fuori contesto all'interno del Santuario tardo repubblicano di Brescia, datato in età augusteo-caudina. La pittura, in questo caso, restituisce l'immagine di una barca popolata da marinai che doveva inserirsi in una composizione paesaggistica di più ampio respiro (BS04/5).

Di più difficile lettura è invece il frammento proveniente dalla *Domus* del Serraglio Albrizzi di Este, per il quale è stata proposta una datazione entro la metà del I sec. d.C., decorato da una figura femminile semisdraiata di cui si conserva il braccio sinistro sollevato nell'atto di sostenere una colomba bianca e una minima porzione del corpo (ES01/10). Purtroppo, l'assenza di ambientazione naturalistica o di ulteriori elementi decorativi rende ardua l'interpretazione della scena a cui il soggetto doveva partecipare.

Nell'ambito del III stile maturo - IV stile vanno collocati, poi, i frammenti recuperati fuori contesto ad Oderzo presso l'area del Cinema Cristallo. Le pitture suggeriscono la pertinenza a scene figurate per la presenza del motivo con airone (OD04/1), conservato per la sola porzione inferiore, e del lacerto con sfinge alata che sorregge un vaso (OD04/2), le cui minute dimensioni ne fanno ipotizzare l'inserimento all'interno di quadri di piccole dimensioni. Sempre da Oderzo, nello scavo in via Dalmazia è stato recuperato un lacerto decorato da un personaggio con il volto ricoperto da una maschera teatrale, datato tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del I sec. d.C., forse pertinente ad una scena a carattere teatrale (OD02/1).

Il ricorso a quadri figurati per il periodo successivo, corrispondente stilisticamente al IV stile, è indiziato dal pezzo recuperato fuori contesto presso l'edificio trentino di via Verdi (TN04/3). Il frammento riproduce una figura femminile, di cui si conserva unicamente parte del volto e del braccio sinistro alzato, interpretabile come una danzante, probabilmente una menade.

Afferisce al medesimo contesto cronologico, da porsi nella seconda metà del I sec. d.C., anche il materiale proveniente dalla villa suburbana di Altino, rinvenuto anch'esso in strati di macerie. Due lacerti pittorici, in particolare, suggeriscono il ricorso a quadri figurati per le pareti della villa: uno restituisce l'immagine di due pesci guizzanti (AL07/1) mentre un secondo la raffigurazione di un volto femminile con i capelli trattenuti da un nastro (AL07/2). Sempre da Altino, la presenza di ornati impreziositi da scene figurate è suggerita dai frammenti recuperati fuori contesto nello scavo in località Fornasotti. I pezzi, genericamente riferibili al I sec. d.C., sono decorati in un caso da due personaggi identificabili in un uomo e in una donna per l'incarnato rispettivamente scuro e chiaro che si tengono per mano (AL01/5) e nell'altro da una mano aperta che trattiene con le dita una ghirlanda (AL01/6).

Nel corso del I sec. d.C. può essere datato anche il frammento rinvenuto a Brescia nell'edificio di corso Magenta decorato da un mazzetto di frutta tra foglie ritratto in modo naturalistico, per il quale è possibile ipotizzare la pertinenza ad uno *xenia* (BS23/9).

L'impiego di quadri figurati è indiziato per le pitture bresciane anche dai lacerti pittorici rinvenuti nello scavo di palazzo Martinengo, riferibili ad età flavia - inizio età vespasiana (BS18/2). Il materiale restituisce la raffigurazione di almeno tre pesci, un polipo e delle chele di aragosta, da ricondurre all'immagine di un vivaio di pesci.

L'attestazione più tarda proviene, infine, da Aquileia, dallo scavo dell'ex Beneficio Rizzi, e si riferisce ad un frammento a fondo bianco decorato da tralci di vite e grappoli d'uva tra cui risalta il volto di Pan, dall'incarnato rosso, caratterizzato da una fronte cornuta e dal *pedum*, datato entro il III sec. d.C. (AQ25/3).

In considerazione dei pezzi descritti, sia dei frammenti riconducibili con sicurezza a quadri o quadretti che dei frammenti accostabili solo ipoteticamente a tali scomparti, la produzione della *Regio X* rivela un frequente ricorso a scene di piccolo modulo o a figure minute inserite all'interno di quadri.

L'impiego dell'elemento figurato è attestato fin dalla finale del II stile, quando ricorre all'interno di sistemi architettonico-illusionistici, e conosce un netto incremento di attestazioni con l'età augusteo-tiberiana e più genericamente nel corso della I sec. d.C., per diminuire progressivamente durante la media ed avanzata età imperiale.

È questa una scelta decorativa che si allinea con la tradizione centro-italica dove i quadri figurati entrano a far parte del sistema pittorico fin dalla fase matura del II stile, quando trovano posto tra le architetture illusivo che gli fanno da quinta scenografica. Ne è un significativo esempio la pittura della sala delle maschere della Casa di Augusto sul Palatino, dove un ampio quadro con la raffigurazione di un betilo aniconico campeggia al centro della parete, tra finte architetture¹³⁶², ma anche l'affresco della Villa di Portici, alle porte di Napoli, decorato con paesaggi idillico-sacrali inquadrati da un colonnato prospettico¹³⁶³. La vera fortuna dei quadri figurati è sancita, tuttavia, nel corso del III stile, quando essi trovano spazio all'interno dei pannelli dei cosiddetti sistemi ornamentali. Numerosi sono gli esemplari noti che confermano la fortuna delle scene mitologiche e dei paesaggi idillico-sacrali¹³⁶⁴, a cui viene affidato il compito di veicolare i valori di *pietas* e *virtus*, che rappresentano i

¹³⁶² IACOPI 2007, pp. 20-21.

¹³⁶³ BARBET 2009, p. 46, fig. 25 a p. 47.

¹³⁶⁴ Sui temi e i personaggi prediletti in questa fase si veda: GUILLAUD, GUILLAUD 1990, p. 45.

fondamenti della nuova politica augustea¹³⁶⁵. Potenzialmente infiniti sono gli esempi del nuovo linguaggio figurativo, tra i quali si ricordano a mero titolo esemplificativo la pittura della sala C della Villa Imperiale di Pompei, decorata in corrispondenza della zona mediana da un grande quadro entro edicola con Perseo¹³⁶⁶, ma anche l'affresco della stanza t' della Casa di *Edipius Sabinus* (IX 1, 22.29), con scena mitologica entro edicola¹³⁶⁷.

L'apprezzamento per l'inserimento di quadri figurati è confortato da un'ampia messe di attestazioni anche per il successivo IV stile, quando essi trovano agevolmente posto tra le architetture fantastiche in cui è declinato il nuovo sistema decorativo. In questo caso, il programma figurativo della Casa dei Vetti di Pompei¹³⁶⁸ (VI 15, 1) offre un valido esempio del dialogo esistente tra le scenografie architettoniche e l'elemento figurato, inserito nelle pareti all'interno di ampi quadri o di quadretti dalle dimensioni più contenute. Anche la *Domus Aurea* ben esemplifica le tendenze della seconda metà del I sec. d.C. nella pittura del corridoio 79 con zona mediana impreziosita da quadretti di paesaggi e nature morte tra edicole¹³⁶⁹.

Per la cosiddetta produzione post-pompeiana è il sito di Ostia che meglio documenta tra tutti il largo impiego di quadri figurati all'interno di sistemi giocati su architetture prospettiche che nel tempo tendono a diventare sempre più immateriali. Tra tutti, si cita a mero titolo d'esempio la pittura del tablino dell'*Insula* di Giove e Ganimede, con quadro decorato dai due personaggi eponimi all'interno di una finta architettura¹³⁷⁰, datata alla seconda metà del II sec. d.C. Inoltre, ad esemplificare l'apprezzamento per ampi quadri nel corso del II sec. d.C. si possono ricordare anche le pareti della stanza B e D di villa Negroni a Roma, giocate su ampie architetture che racchiudono grandi quadri figurati a soggetto mitologico¹³⁷¹.

La documentazione della *Regio X* sembra allinearsi al repertorio urbano anche per la scelta dei soggetti chiamati a decorare i quadri. Predilette sono le raffigurazioni di paesaggio, che viene declinato in differenti varianti che spaziano dalla valenza idillico-sacrale, presente per esempio nelle pitture di Sirmione di età augusteo-tiberiana (SI01/2, SI01/7, SI01/8), ma anche nella parete adrianeo-antoniniana della *Domus* di Dioniso a Brescia (BS10/3), alla connotazione realistica, come attesta il lacerto di Sirmione con scene di pesca (SI01/1), sempre di età augusteo-tiberiana, e suggerisce la pittura bresciana del Santuario tardo

¹³⁶⁵ Tali motivi fanno già la loro comparsa nella fase finale del II stile. Si veda: ZANKER 1989, pp. 299-309. SAMPAOLO 1992, pp. 59-60. Più in generale, sulla cultura figurativa di età augustea si veda: ZANKER 1991.

¹³⁶⁶ BARBET 2009, p. 106, fig. 62 a p. 107.

¹³⁶⁷ PPM VIII, p. 1032, fig. 136 a p. 1034.

¹³⁶⁸ Per il programma figurativo della Casa dei Vetti si veda: BARBET 2009, pp. 185-188.

¹³⁶⁹ IACOPI 1999, fig. 24 a p. 27, fig. 80 a p. 86.

¹³⁷⁰ FALZONE 2007, p. 108, fig. 58 a p. 109.

¹³⁷¹ Si veda LING 1991, p. 105, fig. 116 a p. 105 e fig. 134 a p. 114.

repubblicano, inquadrabile in periodo augusteo-claudio (BS04/5). Tra le raffigurazioni di paesaggio un buon seguito hanno anche le scene nilotiche, presenti nel frammento aquileiese messo in luce presso la Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie di IV stile (AQ01/5) e in età adrianea a Brescia all'interno della *Domus* di Dioniso (BS10/1).

Rientrano nel novero dei soggetti prediletti dalla produzione della *Regio X* anche le immagini di vivai di pesci, conservate *in situ* a Brescia, nella *Domus* di Dioniso (BS10/3), ed indiziate dai materiali frammentari decorati con differenti specie di pesci messi in luce presso la Villa di Altino (AL07/1), a palazzo Martinengo a Brescia (BS18/2) e nella Villa di Torre di Pordenone (TP01/31).

Un buon riscontro sembrano avere anche le tematiche mitologiche, che si sa essere particolarmente apprezzate in area centro-italica e pompeiana a partire dal III stile, documentate nella *Regio X* da attestazioni conservate in modo frammentario e scarsamente leggibili. Le occorrenze maggiormente preservate provengono dallo scavo veronese dell'edificio suburbano del Seminario vescovile, dal quale è stato messo in luce un quadro decorato da Selene ed Endimione datato in età giulio-claudia (VR07/1), ma anche dalla Casa sotto il Battistero di Aquileia, da dove è stato recuperato un quadro decorato dall'episodio di Achille a Sciro¹³⁷² (AQ27/1). L'apprezzamento per il tema mitologico è suggerito anche dai frammenti conservati in maniera più lacunosa, nei quali la presenza di amorini tradisce un piano narrativo che esula dalla realtà, documentati ad Aquileia, presso la Casa dell'ex Beneficio Rizzi (AQ30/8) e la Casa meridionale dei fondi ex-Cossar (AQ19/3) e a Capo d'Istria, presso la Villa di Simonov Zaliv (CI03/4). Una connessione con la tematica mitologica, questa volta indicata da raffigurazioni a riferibili al mondo dionisiaco è inoltre attestata per la pittura della *Domus* del Ninfeo di Cremona (CR09/1), per il frammento aquileiese dell'ex Beneficio Rizzi (AQ25/3) e in via dubitativa per il pezzo trentino di via Verdi (TN04/3).

In generale, la documentazione censita rivela l'impiego di quadri o quadretti figurati preferibilmente per i sistemi decorativi delle lussuose ville urbane situate al di fuori dei centri abitati, nonostante essi siano ben rappresentati anche negli edifici abitativi collocati all'interno del tessuto cittadino. L'apprezzamento dei sistemi decorati da quadri figurati in ambito pubblico è invece indiziato dalle sole attestazioni delle terme di Concordia Sagittaria e

¹³⁷² In particolare, la raffigurazione di Achille a Sciro inizia a diffondersi intorno alla metà del I sec. d.C. sia in ambito urbano, come conforta l'esemplare della *Domus Aurea*, che a Pompei. L'importanza dell'attestazione aquileiese risiede nel fatto che essa sembra contemporanea alla testimonianza della *Domus Aurea* e addirittura anteriore alla sua diffusione in area vesuviana, dove il tema riscuote un'ampia fortuna a partire dall'età vespasiana. È questo un dato che conferma la precoce ricezione in ambito aquileiese di una tematica facilmente ideologizzabile, che informa del veloce assorbimento dei modelli decorativi urbani nella colonia altoadriatica. Si veda, per un approfondimento sul tema e la relativa bibliografia: GHEDINI 1991.

del santuario tardorepubblicano di Brescia. Inoltre, sulla base delle poche pitture conservate *in situ* e dei frammenti riconducibili con certezza al vano di provenienza, è possibile intuire il ricorso ad ornati impreziositi da quadri figurati sia per le stanze d'apparato che per i vani ad uso "privato". Nel primo caso rientrano le pitture del triclinio della Villa di Isera (IS01/1) e dei vani della *Domus* di Dioniso a Brescia (BS10/3) ma anche i frammenti della Villa di Catullo a Sirmione, per i quali è stata prospettata l'appartenenza alla sostruzione del loggiato posto sul lato orientale della villa, evidentemente decorato per la sosta del proprietario ma anche degli ospiti (SI01/1). Una dimensione "privata" è invece suggerita per la pittura della *Domus* del Ninfeo di Cremona, destinata ad impreziosire un cubicolo (CR09/1).

5.2.2 Vignette

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ01/2	G.S.	IV stile	119-872
Asolo	AS01/1	G.S.	III stile avanzato	74-469
Brescia	BS19/1	G.S.	IV stile	4-14
	BS08/3	C.	II sec. d.C.	61-363

La documentazione raccolta attesta un impiego limitato di vignette figurate nelle pareti della *Regio X*. Le pitture in questione si distribuiscono all'interno di un arco cronologico abbastanza ristretto, che dalla metà del I sec. d.C. si estende al II sec. d.C.

I soggetti ritratti all'interno di questo limitato spazio sono definiti in maniera minuta e calligrafica ed attingono ad un repertorio assai vario che spazia dagli animali reali, agli animali fantastici, ai soggetti mitologici, alle protomi umane.

L'attestazione più antica, riferibile stilisticamente al III stile avanzato, proviene dallo scavo del teatro di Asolo (AS01/1). La pittura, recuperata fuori contesto, mostra una fila di perline inframmezzata da piccole vignette campite con raffigurazioni calligrafiche, di cui si conserva un esemplare con testina, forse interpretabile come *gorgoneion*. Al IV stile è riferibile il lacerto di Aquileia, messo in luce all'interno di strati di macerie presso la Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne vecchie (AQ01/2). In questo caso il pezzo raffigura un ippocampo su fondo rosso, di cui si conserva il muso con sembianze equine e la parte terminale della coda pisciforme, racchiuso da un bordo verde.

Sempre in un ambito stilistico di IV stile è collocabile anche la pittura rinvenuta presso la *domus* bresciana di via Trieste, ricomposta sulla base di materiale frammentario recuperato fuori contesto (BS19/1). L'affresco restituisce un sistema a pannelli con vignetta figurata collocata in corrispondenza dell'interpanello. La vignetta è in questo caso delimitata da un bordo rosso e campita da una protome femminile con capelli lunghi, occhi spalancati e bocca serrata. L'ultima attestazione, proveniente sempre da Brescia, conferma l'impiego di vignette figurate fino almeno alla tarda età adrianea - età antonina, epoca a cui può essere riferita la pittura (BS08/3). L'affresco, ricomposto da frammenti in crollo, doveva ornare la corte d'accesso all'abitazione: esso restituisce una composizione piuttosto articolata, delimitata lateralmente da lesene e candelabri, nella quale è inserita una vignetta campita da delfini guizzanti.

L'impiego di vignette per la decorazione delle pareti è diffuso in area urbana soprattutto a partire dal III stile, quando tali scomparti si prestano ad impreziosire le differenti zone della parete. Un buon esempio proviene dalla stanza FF2 della Casa di *C. Julius Polibius* (IX 13, 1-3), riferibile stilisticamente al III stile, dove vignette con paesaggi sacrali sono inserite a decorare la parte inferiore e superiore dei pannelli della zona mediana¹³⁷³. In area urbana, una significativa attestazione viene invece dalla parete ricomposta della Villa di Castel di Guido¹³⁷⁴, con vignette dal vago sapore nilotico poste a coronamento della porzione superiore della parete.

All'interno del sistema parietale, l'impiego di vignette è attestato anche per impreziosire i bordi riquadranti scene figurate o pannelli della zona mediana, uso questo che sembra ipotizzabile per i frammenti di Asolo. Anche in questo caso, l'ambito centro-italico e vesuviano offre validi confronti che confortano su questo specifico utilizzo: dei validi esempi provengono da Pompei nel tablino della Casa di *L. Ceacilius Lucundus*¹³⁷⁵ (VI 1, 26) e nelle paraste che scandiscono i pannelli dell'atrio della Casa di *M. Lucretius Fronto*¹³⁷⁶ (V 4, a) (fig. 138).

¹³⁷³ PPM X, p. 298, fig. 180 a p. 299.

¹³⁷⁴ SANZI DI MINO 1990, pp. 150-153, fig. 6 a p. 152.

¹³⁷⁵ PPM III, pp. 592-594.

¹³⁷⁶ PPM III, fig. 12 a p. 973, fig. 20 a p. 976.

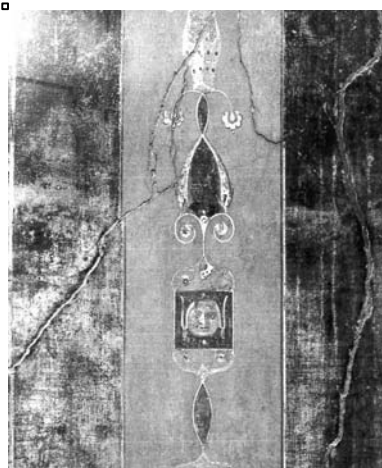


Fig. 138 – Pompei, Casa di *M. Lucretius Fronto* (V 4, a), atrio (da III, fig. 12 a p. 973, fig. 20 a p. 976)

Nell'ambito del IV stile, l'apprezzamento per l'inserimento di vignette figurate è documentato da una consistente messe di testimonianze, tra le quali si cita la pittura della stanza n della Casa degli Amorini dorati di Pompei (VI 16, 7.38), in cui vignette con busti sono poste ad impreziosire la sommità dei pannelli della zona mediana¹³⁷⁷, ma anche l'affresco del peristilio della Casa dei Vetti (VI 15, 1), nel quale la maschera di Oceano è inserita all'interno di una vignetta posta in corrispondenza della porzione inferiore di un interpanello¹³⁷⁸.

In un contesto cronologico di II sec. d.C., epoca a cui risale l'attestazione più tarda della *Regio X*, l'utilizzo di vignette figurate sembra ancora attuale anche in area centro-italica, come conferma la parete dell'ambiente 5 dell'*Insula* della Muse di età adrianea, dove vignette con soggetti floreali impreziosiscono un sistema giocato su architetture fantastiche¹³⁷⁹.

5.2.3 Figure isolate

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Brescia	BS06/10	C.	II sec. d.C.	59-346
Desenzano	DE01/5	G.S.	IV sec. d.C.	56-324
Verona	VR10/1	P.	Seconda metà del II sec. d.C.	37-218

L'impiego di figure isolate nelle pitture della *Regio X*, intendendo con questo termine sia i personaggi raffigurati in posizione stante su un filetto o una banda che definisce il suolo che i soggetti ritratti come fluttuati sulla parete, è piuttosto limitato ed è confinato ai soli casi degli

¹³⁷⁷ PPM V, figg. 166-167 a pp. 806-807.

¹³⁷⁸ PPM V, fig. 73 a p. 511.

¹³⁷⁹ FALZONE 2007, p. 59, fig. 19 a p. 58.

affreschi di Brescia, di Desenzano e di Verona. Dal punto di vista cronologico si concentra nel corso del II sec. d.C., con una attestazione più tarda che si colloca nel IV sec. d.C.

Le pitture più antiche, datate rispettivamente nel corso del II sec. d.C. e nella seconda metà del II sec. d.C. provengono dalla *Domus* B del complesso dell'Ortaglia di Brescia e dall'edificio di via Cantore a Verona.

Nel primo caso un nucleo pittorico messo in luce in crollo all'interno di uno degli ambienti di rappresentanza dell'abitazione ha consentito di ricomporre una pittura a fondo giallo riferibile ad un sistema a pannelli. All'interno di uno dei pannelli, in posizione centrale, sembrano potersi collocare alcuni frammenti relativi ad un personaggio maschile "volante", raffigurato frontalmente con il braccio sinistro alzato (BS06/10).

L'affresco di Verona, conservato *in situ* all'interno di un ambiente interpretato come il ninfeo di un *collegium*, ritrae, invece, due personaggi a grandezza superiore al vero (VR10/1). Le figure sono poste ad occupare i due scomparti laterali di una parete tripartita e sono separati da un pannello ornato da una pittura di giardino. In un caso è chiaramente riconoscibile la figura di Mercurio per la presenza del copricapo alato appoggiato sulla spalla sinistra. La divinità è raffigurata stante in nudità, con la gamba destra portante e la sinistra leggermente sollevata ad accennare un movimento, coperta da un solo mantello appoggiato sulla spalla destra. Il volto presenta fitti riccioli castani, grandi occhi infossati e la bocca socchiusa mentre nella mano reca un oggetto bianco di difficile riconoscimento. Della seconda divinità maschile, ritratta seduta, leggermente girata verso destra, ad occupare il pannello speculare, si conservano solo pochi lacerti relativi al torso raffigurato in nudità, al bacino coperto da un perizoma giallo da cui fuoriesce la coscia sinistra e ad una limitata porzione dell'avambraccio destro. In entrambi i casi si evince una mano sapiente che seppe realizzarne con maestria i tratti anatomici e i dettagli degli abiti.

La pittura più tarda è stata messa in luce, invece, presso la Villa di Desenzano del Garda, all'interno di uno strato di macerie (DE01/5). L'affresco, rinvenuto in condizione frammentaria, restituisce la raffigurazione di un personaggio maschile che trattiene la scala nella mano destra, probabilmente in procinto di iniziare la vendemmia, a cui sembrano alludere i tralci e i grappoli d'uva che lo circondano. Il pezzo, rispetto alle evidenze di Brescia e di Verona, prende le distanze per la presenza di una sorta di ambientazione conferita dal caotico disporsi dei pampini e dei tralci d'uva, che nel caso specifico sembra avvicinarsi più al concetto di una "tappezzeria" che a quello di un vero e proprio paesaggio. Per la presenza del personaggio stante in condizione "isolata", si è tuttavia ritenuto corretto inserire l'attestazione di Desenzano all'interno di questa sezione.

L'impiego di figure stanti nella zona mediana della parete, ritratte sospese o appoggiate su una linea di terra, trova conforto nel panorama pittorico urbano fin dal III stile. Lo documenta un'ampia messe di attestazioni, per le quali si cita a mero titolo esemplificativo l'affresco del triclinio b della Casa del *Sacerdos Amandus*¹³⁸⁰ (I 7, 7) di Pompei con pannelli rossi impreziositi da minute figure sospese e la pittura della stanza r della Casa di *C. Sulpicius Rufus*¹³⁸¹ (IX 9, c), sempre di Pompei, con pannello centrale impreziosito dalla raffigurazione di una figura maschile stante.

Il motivo denuncia un ampio seguito e un ininterrotto apprezzamento anche nel corso del IV stile, quando è inserito all'interno dei pannelli risparmiati dalle architetture scenografiche. Anche in questo caso numerosi sono gli esempi possibili, per i quali ci si limita ai citare la pittura del triclinio k della Casa del Principe di Napoli¹³⁸² (VI 15, 7.8) di Pompei e l'affresco della stanza f della Casa IX 5, 11.13, sempre di Pompei¹³⁸³, caratterizzati rispettivamente da figure volanti e stanti dipinte nelle ampie pannellature che si avvicendano tra le scenografie architettoniche. La tradizione delle figure stanti non sembra tradire alcun segno di declino nemmeno nel periodo successivo, quando è ben esemplificata dalla produzione ostiense, per la quale ci si limita a citare la parete del tablino 14 dell'*Insula* di Giove e Ganimede, articolata in esili architetture prospettiche che inquadrano porzioni a cromia contrastante, sulle quali si stagliano personaggi stanti¹³⁸⁴, datata alla seconda metà del II sec. d.C. (fig. 139).



Fig. 139 – Ostia, *Insula* di Giove e Ganimede, tablino 14 (da FALZONE 2004, fig. 24 a p. 69).

In età tardoromana il motivo continua ad essere apprezzato anche per la campitura di parteti

¹³⁸⁰ PPM I, fig. 9 a p. 593.

¹³⁸¹ PPM X, p. 24, fig. 43 a p. 25.

¹³⁸² PPM V, p. 663, fig. 23 a p. 662.

¹³⁸³ PPM IX, fig. 43 a p. 550.

¹³⁸⁴ FALZONE 2004, p. 68, fig. 24 a p. 69.

in cosiddetto stile lineare, ossia semplicemente definite da bande monocrome rosse. Un buon esempio proviene dalla pittura della Casa sotto San Giovanni in Laterano¹³⁸⁵, datata tra il 180 e il 190 d.C., con figure “sospese” all’interno dei pannelli della zona mediana, ma anche dalla Villa Piccola sotto San Sebastiano a Roma¹³⁸⁶, decorata da un sistema lineare campito da figure volanti.

Se nella tematica delle “figure stanti” può essere fatta rientrare la pittura di Brescia, caratterizzata da un minuto personaggio inserito nel pannello centrale, diverso è il caso dell’affresco di Verona, nel quale le divinità sono raffigurate a grandezza superiore al vero, seppure stanti. Per quest’ultima pittura le immagini possono essere fatte rientrare nel genere della megalografia, piuttosto comune a partire dall’età tardo-antoniniana e severiana¹³⁸⁷. Ed è proprio in quest’orizzonte cronologico che la pittura trova i confronti più calzanti, ravvisati nella parete frammentaria del tablino M della Casa con portici di Clos de la Lombarde, che mostra una parete suddivisa in tre pannelli di cui quello centrale decorato con megalografia su fondo verde e quelli laterali con decorazioni di giardino, inquadrabile nella seconda metà del II sec. d.C.¹³⁸⁸. Esemplifica l’apprezzamento per i soggetti di ragguardevoli dimensioni, dipinti ad occupare l’intero sviluppo dei pannelli della zona mediana, anche la pittura della “Theaterzimmer” di Efeso, datata all’ultimo quarto del II sec. d.C., con personaggio femminile tra due pannelli monocromi rossi.

Per quanto riguarda, in ultimo, la pittura di Desenzano, essa conferma la fortuna di un tema, quale quello delle sene di vendemmia che in età tardoromana è destinato ad un ampio successo, sia sui rivestimenti decorativi¹³⁸⁹ che sui sarcofagi, quando assume un significato collegato alla parabola evangelica dei vendemmiatori.

5.2.4 Interpannello figurato

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ01/1	G.S.	IV stile	119-871
	AQ30/1	G.S.	III stile	138-816

¹³⁸⁵ LING 1991, p. 188, fig. 204 a p. 187.

¹³⁸⁶ LING 1991, p. 188, fig. 205 a p. 188.

¹³⁸⁷ L’impiego di figure di grandi dimensioni, che occupano l’intera superficie parietale, si diffonde soprattutto tra l’età diocleziana fino a tutto il IV sec. d.C. Si veda CROISILLE 2005, pp. 116-121.

¹³⁸⁸ SABRIÉ, SABRIÉ 1989a, pp. 248-266.

¹³⁸⁹ Si veda, per i mosaici: DUNBABIN 1978, p. 117, nota 28.

	AQ30/2	G.S.	III stile	138-817
--	--------	------	-----------	---------

La documentazione della *Regio X* rivela un ricorso limitato a motivi figurati per la zona dell'interpanello. Le uniche testimonianze note sono riferibili a soggetti di dimensioni minute posti ad impreziosire ghirlande tese e sono concentrate nel sito di Aquileia.

L'attestazione più antica proviene dalla Villa del fondo Tuzet, dove un fortunato rinvenimento di affreschi all'interno di una vasca ha permesso di rintracciare parte dell'apparato decorativo della residenza. In particolare, è stato possibile recuperare un nucleo pittorico riferibile ad un interpanello a fondo bianco che doveva fraporsi tra due pannelli a fondo azzurro, forse pertinente ad un sistema ornamentale, decorato da una ghirlanda tesa (AQ30/1). Il motivo ha origine da un cespo d'acanto spinoso a cui si sovrappone una valva di conchiglia ed è decorato da due amorini alati¹³⁹⁰. Sempre all'interno della Villa del fondo Tuzet è stato recuperato dal medesimo contesto stratigrafico un nucleo pittorico a fondo azzurro riconducibile al III stile. La pittura ritrae una ghirlanda miniaturistica composta da fitte foglie lanceolate e margherite su fondo azzurro, da cui si dipartono volute gialle. Un frammento mostra un piccolo falco ad ali spiegate appollaiato su una voluta che con buona probabilità era disposto simmetricamente ad un ulteriore falco e fungeva da elemento di sostegno per ulteriori strutture ornamentali (AQ30/2).

Ad un'età di poco successiva, riferibile al periodo neroniano-flavio, è riferibile la terza e ultima attestazione, rinvenuta fuori contesto presso la Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (AQ01/1). Il lacerto pittorico sembra riferirsi ad una parete decorata da un sistema a pannelli di cui si conserva un interpanello a fondo nero che doveva separare due pannelli rossi, decorato da una ghirlanda tesa composta da tralci di vite ricchi di pampini e grappoli d'uva a cui sono appesi amorini.

Il motivo della ghirlanda tesa posta a scandire lo spazio della parete è piuttosto frequente nella pittura romana fin dal III stile. Essa risponde a quel gusto per la vegetalizzazione degli elementi lineari inaugurato con l'età augustea che conosce un'ampia fortuna soprattutto nel corso del I sec. d.C. Nelle pareti di III e IV stile il motivo è declinato in una varietà pressoché infinita di versioni tra loro differenti per corposità e tipologia dell'elemento vegetale, nonché per l'eventuale presenza di fiori e frutti. Più rara, seppur attestata, sembra la connessione con il motivo figurato, ben esemplificata dagli esemplari aquileiesi in oggetto.

Un buon confronto, in tal senso, sembra potersi instaurare con la pittura dell'*oecus* 11 della

¹³⁹⁰ Secondo l'interpretazione di M.J. Strazzulla, i due personaggi sono da interpretare come un erote e, forse, Dioniso fanciullo incoronato di foglie (STRAZZULLA 1982-1983, p. 469).

Casa del Menandro¹³⁹¹ (I 10, 4) caratterizzata da ampi pannelli monocromi separati da interpannelli a fondo nero impreziositi dalla raffigurazione di tralci vegetali fuoriuscenti da *kantharoi* popolati di amorini, datata al IV stile (fig. 140).

La presenza di amorini sembra essere più frequente soprattutto in connessione a candelabri vegetali, nei quali i soggetti si dispongono tra le ampie volute vegetali: un esempio urbano proviene dall'ambiente 35 della Villa di Castel di Guido¹³⁹², datato al III stile, mentre più numerosi sono gli esempi pompeiani, tra cui si cita la pittura dell'ambiente B della Casa delle Pareti rosse¹³⁹³ (VIII 5, 37) e l'affresco dell'*oecus* 48 della Casa di *M. Fabius Rufus*¹³⁹⁴ (VII 16, 22) di IV stile.



Fig. 140 – Pompei, Casa del Menandro (I 10, 4), *oecus* 11 (da PPM II, fig. 91 a p. 299).

Quanto, invece, al lacerto della Villa del fondo Tuzet con ghirlanda tesa impreziosita da un piccolo falco appollaiato su una voluta, il nucleo denuncia il recupero di motivi di tradizione egizia. In questo caso, un confronto per la presenza di animali sacri egittizzanti può essere instaurato con la pittura conservata al Museo di Napoli inv. 8515¹³⁹⁵ datata al III stile, nella quale i soggetti sono impiegati per impreziosire il fregio.

¹³⁹¹ PPM II, p. 298, fig. 90.

¹³⁹² MOORMANN 2010, p. 199, tav. XX, 1.

¹³⁹³ ESPOSITO 2009, p. 113, tav. XLV,3.

¹³⁹⁴ ESPOSITO 2009, tav. XLV,5.

¹³⁹⁵ DE VOS 1980, p. 62, tav. XLIII,A.

5.2.5 Pittura di giardino

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ04/3	G.S.	III stile	121-769
Brescia	BS23/8	G.S.	I sec. d.C.	44-252
Cremona	CR09/9	G.S.	II stile	86-532
	CR09/10	G.S.	II stile	86-534
Trieste	TS04/12	G.S.	III-IV stile	115-746
Verona	VR10/1	P.	Seconda metà del II sec. d.C.	37-218

La documentazione della *Regio X* rivela un discreto numero di pitture di giardino che si distribuiscono cronologicamente dai decenni finali del I sec. a.C. (II stile) alla seconda metà del II sec. d.C.

Il genere è indiziato sia da lacerti pittorici di ampie dimensioni in cui si conserva la raffigurazione di una vegetazione rigogliosa, caratterizzata dal fitto avvicinarsi di piante, arbusti e fiori, che dalle attestazioni frammentarie con volatili, per i quali si può ipotizzare un'ambientazione all'interno di pitture di giardino.

Le occorrenze più antiche provengono dalla *Domus* del Ninfeo di Cremona e si riferiscono a due nuclei pittorici recuperati fuori contesto, datati al II stile. Il primo insieme mostra, su un fondo azzurro, due volatili e alcuni rami leggibili solo in traccia e sembra potersi attribuire alla parte alta di una pittura di giardino (CR09/9); il secondo, invece, restituisce l'immagine di un volatile di cui si conserva la testa, il becco e le ali (CR09/10).

Al III stile è riconducibile la pittura di Aquileia, messa in luce presso la Casa delle Bestie ferite all'interno di un livello di preparazione pavimentale (AQ04/3). L'affresco, rinvenuto in condizione frammentaria, conserva su un fondo azzurro le impronte in negativo di alcune foglie che sembrano potersi riferire ad una pittura di giardino.

È alla fase di passaggio tra il III ed il IV stile che va datato l'affresco meglio conservato, messo in luce in condizione frammentaria all'interno di uno strato di riempimento presso lo scavo del Colle di San Giusto a Trieste (TS04/12). La pittura restituisce una rigogliosa vegetazione idealmente cinta da un graticcio composto da una balaustra di tipo a squame alternata ad una a *cancellum*. Oltre la recinzione doveva svilupparsi un ricco giardino composto da arbusti e fiori raffigurati su differenti piani prospettici, con le piante in primo piano riprodotte in modo maggiormente particolareggiato. La possibilità che il giardino fosse animato da figure umane o animali è suggerito da un nucleo di pezzi che mostra zone campite

in rosso scuro la cui tridimensionalità è indicata dalle sfumature rosa e rosa chiaro che fanno pensare alle membra di un soggetto umano o animale e dalla presenza di frammenti con volatili.

Genericamente al I sec. d.C. è riferibile, poi, il lacerto pittorico di Brescia, recuperato all'interno di un livello di macerie presso lo scavo di corso Magenta (BS23/8). In questo caso la pittura mostra una porzione di volatile, di cui si conserva la testa e parte del corpo, su fondo giallo.

Infine, l'attestazione più tarda è stata messa in luce *in situ* all'interno dell'edificio di via Cantore di Verona, ipoteticamente identificato come la sede di un'associazione professionale, ed è riferibile alla seconda metà del II sec. d.C. (VR10/1). La raffigurazione di giardino era collocata in un ninfeo e faceva da sfondo ad una nicchia con fontana. Essa era pertinente ad un parete scandita in tre ampie pannellature di cui occupava il pannello centrale ed era affiancata da immagini di divinità di grande modulo. Su un fondo azzurro era tracciata in modo schematico una vegetazione difficilmente riconoscibile, nella quale si scorgono a malapena alberi e frutti, che per l'effetto complessivo era accostabile più ad una tappezzeria che ad una pittura di giardino.

Il tema della pittura di giardino è inaugurato in area centro-italica nel corso del III stile ed è utilizzato con la duplice valenza di decorare *viridaria* oppure di impreziosire stanze chiuse. Un'eloquente esemplificazione proviene dall'*auditorium* di Mecenate¹³⁹⁶, un'ambiente sotterraneo con funzione di ninfeo, decorato in corrispondenza della zona mediana da vedute di paesaggio inserite all'interno di nicchie reali che contribuivano ad accentuare l'effetto di sfondamento illusivo suggerito dalla pittura. All'interno di ogni nicchia, le riproduzioni di giardini erano inquadrare da architetture stilizzate delimitate inferiormente da basse balaustre davanti alle quali erano poste fontane zampillanti. Una rigogliosa vegetazione animava le pareti, caratterizzata da differenti specie di alberi e arbusti e dalla presenza di volatili.

Il medesimo tema conosce, sempre in ambito urbano, una raffinata riproduzione anche presso la Villa di Livia a Prima Porta, dove è impiegato per ornare un ninfeo di ampie dimensioni. In questo caso si è voluta ricreare l'ambientazione di una grotta, la cui presenza è solo accennata nella porzione superiore della parete, che si apre sugli spazi aperti di un giardino. Quest'ultimo è raffigurato su differenti piani prospettici idealmente recintati da un graticcio e da una balaustra in marmo dietro alle quali si apre una natura boschiva caratterizzata da differenti specie vegetali in cui dominano le piante di alloro e gli alberi da frutto e nella quale

¹³⁹⁶ BARBET 2009, p. 137, fig. 80 a p. 128.

volteggiano numerosi volatili¹³⁹⁷.

A queste raffinate pitture, note in differenti repliche in area centro-italica e vesuviana¹³⁹⁸, sembra si siano ispirate le raffigurazioni rinvenute nella *Regio X*. I lacerti di Trieste, tra tutti, permettono di apprezzare per la buona conservazione l'adesione ad un linguaggio figurativo condiviso. Tutti i motivi che caratterizzano il tema vi compaiono: il graticcio, gli arbusti posti su diversi piani prospettici, i fiori, la presenza di volatili, il cielo azzurro e, forse, l'inserzione di personaggi. Anche per quanto riguarda la resa della vegetazione, maggiormente dettagliata in primo piano, la pittura si allinea alle modalità compositive degli affreschi urbani, trovando un buon confronto nella stessa Villa di Livia a Prima Porta¹³⁹⁹ e nella Casa del Bracciale d'oro¹⁴⁰⁰ (VI 17, 42) di Pompei (fig. 141). Per quanto riguarda, poi, i pezzi con sfumature rossastre, l'eventuale presenza di motivi figurati troverebbe un buon riscontro nelle pitture della Casa dei *Ceii*¹⁴⁰¹ e della Casa delle Quadrighe¹⁴⁰² di Pompei.



Fig. 141 – Pompei, Casa del Bracciale d'oro (VI 17, 42) (da *Bracciale d'Oro* 1991, fig. 31).

Su elementi decisamente più esigui, seppur altrimenti convincenti, si basa l'identificazione dei restanti frammenti di Aquileia, di Brescia e di Cremona con pitture di giardino. Se per il caso di Aquileia e di Cremona il riconoscimento è abbastanza immediato, per il frammento di

¹³⁹⁷ BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 151-154; SETTIS 2002.

¹³⁹⁸ Si veda per una rassegna di pitture di giardino: BARBET 2009, pp. 136-139; JASHEMSKI 1993.

¹³⁹⁹ GABRIEL 1955, tav. 5.

¹⁴⁰⁰ *Bracciale d'Oro* 1991, figg. 24, 30-31.

¹⁴⁰¹ PPM I, p. 469, fig. 94.

¹⁴⁰² JASHEMSKI 1993, p. 363, fig. 428.

Brescia con volatile potrebbe stupire la presenza del fondo giallo. Esso, tuttavia, sembra potersi allacciare al filone delle pitture da giardino su fondo giallo, di cui si conservano alcuni esempi in area vesuviana, come rivela la pittura della Villa di Poppea¹⁴⁰³ ad Oplontis e l'affresco della Casa della Venere in conchiglia a Pompei¹⁴⁰⁴.

Un discorso a parte merita, in ultimo, il lacerto messo in luce in parete all'interno del *collegium* di via Cantore a Verona. In questo caso la pittura, tracciata in modo schematico soltanto attraverso la vegetazione e senza i consueti elementi di repertorio, sembra potersi accostare più alla raffigurazione di una tappezzeria che ad un vero e proprio giardino. Essa, per certi versi, sembra avvicicabile piuttosto alle decorazioni basate sulle ripetizioni di moduli di ispirazione naturalistica, trovando dei felici accostamenti nella pittura della *Domus* di Palazzo Arpesella di Rimini¹⁴⁰⁵ datata tra il I e l'inizio del II sec. d.C. o piuttosto in quella cisalpina di Altino (AL03/1), riferibile al medesimo arco cronologico.

All'interno del genere della pittura da giardino può essere fatto rientrare un motivo decorativo costituito da una fitta composizione naturalistica con frutta e fiori impiegata principalmente per impreziosire la zona degli interpannelli e in un caso per ornare un pannello. Di tale motivo sono note esemplificazioni a Brescia e a Desenzano, che si riportano di seguito in tabella.

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Brescia	BS06/1	G.S.	Fine II sec. d.C. - seconda metà III sec. d.C.	59-336
	BS06/4	P.	Tarda età adrianea - età antonina	59-340
	BS08/7	P. + G.S.	Età adrianea - prima età antonina	61-367
Desenzano	DE01/1	P. + G.S.	Inizio II sec. d.C.	56-320

Il motivo decorativo vegetalizzato è attestato dall'inizio del II sec. d.C. alla seconda metà del III sec. d.C. e ricorre unicamente a Brescia e a Desenzano.

Dalla villa romana di Desenzano proviene l'attestazione più antica, riconducibile all'inizio del II sec. d.C. (DE01/1). La pittura, conservata parzialmente *in situ* e recuperata in parte fuori contesto, è caratterizzata da un sistema a pannelli in cui pannellature alternate a fondo giallo e rosso sono separate da interpannelli vegetalizzati. Questi ultimi sono costituiti da una fitta composizione di foglie, una sorta di copiosa ghirlanda tesa, arricchita da frutti (mele?), fiori e

¹⁴⁰³ *Pittura di Pompei* 1991, tavv. 162-164.

¹⁴⁰⁴ PPM III, p. 138, fig. 40.

¹⁴⁰⁵ BALDASSARRE *et alii* 2002, p. 274.

volatili.

Il medesimo motivo si trova replicato sulle pareti bresciane della *Domus B* e della *Domus C* del Complesso dell'Ortaglia, dove è destinato ad ornare rispettivamente un portico, un ambiente di soggiorno e un vano di rappresentanza. Nella *Domus B* il rinvenimento di un nucleo consistente di affreschi ha permesso di ricomporre una limitata porzione della pittura che ornava il portico della residenza, corrispondente a parte di un pannello con composizione naturalistica (BS06/1). Su un fondo rosso era dipinto un cratere-fontana colmo di acqua zampillante sopra il quale si sviluppava un intreccio di rami e foglie allungate in mezzo al quale trovavano posto qualche fiore azzurro e bianco, della frutta giallo-dorata (melocotogno?) e alcuni volatili (colombe? tortore?). L'intreccio, molto fitto vicino al cratere, si faceva più diradato in corrispondenza della porzione superiore, dove le foglie cambiavano dimensione assumendo una forma ovale.

Un motivo pressoché analogo era destinato ad ornare anche uno degli ambienti di soggiorno della stessa casa (BS06/4). In questo caso, sopra ad uno zoccolo decorato a spruzzature si sviluppava una zona mediana organizzata in pannelli a fondo giallo scanditi verticalmente da interpannelli vegetalizzati costituiti da rami di oleandro, riconoscibile per il tipo di foglia lanceolata, con fiori a otto petali lobati bianchi con corolla centrale. Tra l'intreccio delle foglie si distingue un uccellino posato su un ramo poco al di sotto del quale è raffigurato un recipiente di vetro con un becco versatoio molto allungato e un'ansa sopraelevata e costolata, interpretabile come un'olpe.

Nella *Domus C* la pittura dell'ambiente di rappresentanza, conservata parzialmente in parete e parzialmente in giacitura secondaria, si caratterizza anch'essa per una scansione in pannelli gialli intervallati da interpannelli vegetalizzati (BS08/7). Questi ultimi, declinati su fondo bruno, si compongono di una fitta trama di piccole foglie verdi impreziosita da frutti (fichi, cotogni, ciliegi, agrumi), maschere teatrali (tra le quali si identifica la maschera del dio Pan in un'immagine di volto con tratti ferini e una maschera tragica in una figura di un personaggio maschile dal volto scuro e i capelli alle spalle), volti di satiri (si riconosce un volto calvo con un'infula e fronte rugosa) e vasi metallici (un nucleo di frammenti mostra un *kantharos* metallico a calice).

Il motivo a sviluppo vegetalizzato coprente è impiegato nelle pitture della *Regio X* all'interno di sistemi decorativi a pannelli soprattutto per campire la zona dell'interpannello e in un solo caso per ornare un pannello. Si tratta di una composizione che trova rari confronti nel repertorio centro-italico e campano, per la cui origine sussistono due teorie, in parte

complementari¹⁴⁰⁶.

Esso potrebbe derivare secondo la prima ipotesi dalla scomposizione e dalla rielaborazione del motivo del giardino dipinto, tema che, inaugurato dalla pittura della Villa di Livia, già a Pompei cominciò ad essere isolato e riprodotto all'interno di grandi finestre¹⁴⁰⁷. Secondo l'altra teoria, invece, esso sembrerebbe provenire non già dalle pareti ma dai soffitti a composizione libera di tipo vegetale, ben esemplificati dalla pittura del cubicolo 12 della Casa del Frutteto a Pompei¹⁴⁰⁸. A prescindere dall'origine, tuttavia, va rilevato come il motivo vegetalizzato coprente sia in generale attestato da un numero limitato di casi campani, tra i quali si cita per l'analogia compositiva il pannello del triclinio della Casa del Bracciale d'oro (VI 17, 42) di Pompei¹⁴⁰⁹ (fig. 142), e conosca una maggiore fortuna in ambito provinciale.



Fig. 142 – Pompei, Casa del Bracciale d'oro (VI 17, 42) (da D'AMBROSIO, GUZZO, MASTROROBERTO 2003, fig. a p. 403).

Significative sono a tal proposito le pitture di *Virunum*¹⁴¹⁰, di Narbonne¹⁴¹¹ e di Epiasis-Rhus¹⁴¹², accomunate agli esemplari della *Regio X* per la fitta composizione vegetale, per il fondo nero e per la collocazione nella zona mediana.

Rispetto alla tradizione urbana, dunque, il motivo sembra tradire un'evoluzione autonoma nel repertorio della regione, favorita forse da una sempre maggiore indipendenza delle

¹⁴⁰⁶ Si veda, per un'ampia disamina sul motivo: BAGGIO *et alii* 2005, pp. 221-222. Si riportano a seguire alcune considerazioni già avanzate sul motivo nella parte relativa ai sistemi a pannelli del capitolo 4.

¹⁴⁰⁷ Sull'evoluzione in tal senso si veda: SALVADORI 2000-2001, pp. 184-187.

¹⁴⁰⁸ PPM II, pp. 118-120. La tesi è proposta in SABRIÉ, SABRIÉ 1989, pp. 255-256.

¹⁴⁰⁹ D'AMBROSIO, GUZZO, MASTROROBERTO 2003, p. 403.

¹⁴¹⁰ PRASCHNIKER, KENNER 1947, tavv. II-IV.

¹⁴¹¹ SABRIÉ, SABRIÉ 1989a, pp. 250-259.

¹⁴¹² DEPRAETERE-DARGERÉ 1985.

maestranze attive in loco. Proprio dalla *Regio X* è possibile che la raffigurazione si sia diffusa verso le province galliche e renane, dove più numerose e varie sono le attestazioni del tema.

A conclusione della rassegna proposta, è possibile rilevare un considerevole ricorso a motivi figurati per l'ornato della zona mediana. Generalmente, la documentazione censita evidenzia la predilezione per soggetti e scene figurate di piccolo modulo, collocati di preferenza all'interno di quadri di medie e piccole dimensioni. All'interno di tali scomparti l'attività di *pictores imaginarii* è denunciata dalle riproduzioni di paesaggi, che possono caratterizzarsi per una valenza idillico-sacrale piuttosto che reale o essere declinati in grottesche scene nilotiche. La presenza *in loco* di maestranze abili è suggerita anche dalla presenza di quadri mitologici, documentati sia da attestazioni frammentarie e scarsamente leggibili che da lacerti pittorici che permettono di risalire all'episodio dipinto.

Inoltre, un buon seguito sembrano avere anche le pitture di giardino, riprodotte sia sull'intero sviluppo della zona mediana che rielaborate sotto forma di versioni compendiarie in fitte composizioni destinate alla zona dell'interpannello.

Di contro, un limitato apprezzamento sembra riservato alle vignette, alle figure isolate e agli interpannelli figurati.

5.2.6 Il fregio figurato

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Aquileia	AQ30/3	G.S.	III stile	138-818
	AQ30/4	G.S.	III stile	138-819
Cremona	CR09/3	G.S.	II stile	86-526
	CR09/6	G.S.	II stile	86-529
	CR02/1	G.S.	III stile	88-544
Isera	IS01/13	C.	III stile	68-444
Torre di P.	TP01/1	G.S.	III stile	104-589

La presenza di fregi figurati è documentata per un limitato numero di pitture stilisticamente circoscritte tra il II ed il III stile.

Al II stile sono riferibili i nuclei pittorici rinvenuti presso la *Domus* del Ninfeo di Cremona, recuperati in condizione frammentaria fuori contesto. Un primo gruppo restituisce due

frammenti con soggetto marino, un ippogrifo e un auriga su delfino, che dovevano decorare un fregio pertinente ad un sistema di tipo architettonico-illusionistico con colonne e pilastri prospettici (CR09/3). Un secondo gruppo si riferisce ad un fregio prospettico ornato da figure alate di dimensioni decrescenti realizzate in bianco e giallo su fondo rosso (CR09/6).

La restante documentazione va ascritta stilisticamente al III stile, momento in cui si riscontra un incremento di attestazioni e l'introduzione di vere e proprie scene figurate a fianco al persistere di motivi di repertorio di "impegno" più contenuto.

Sempre da Cremona, una significativa attestazione proviene dalla *Domus* di via Goito e si riferisce ad un fregio ornato da raffinati motivi miniaturistici tra cui si riconosce un betilo e un ramo d'alloro; di più difficile interpretazione è invece un motivo solo parzialmente conservato visibile presso l'estremità destra (CR02/1).

Un soggetto cosiddetto "di genere" ornava il fregio della parete rinvenuta presso la Villa di Isera, pertinente con buona probabilità ad uno dei triclini della residenza (IS01/13). L'affresco era decorato da un sistema ornamentale composto da un successione di pannelli neri intervallati da raffinate bande ornate e delimitati in corrispondenza della zona superiore da un fregio a fondo rosso con colombe affiancate. L'analisi della pittura ha permesso di rilevare che la raffigurazione doveva essere stata eseguita da una mano esperta, su uno straterello fine d'intonaco steso appositamente.

La presenza *in loco* di maestranze esperte e abili nella tecnica pittorica è denunciata anche per la documentazione di Aquileia e di Torre di Pordenone.

Ad Aquileia lo scavo della Villa del fondo Tuzet, una residenza collocata oltre il limite meridionale della città, ha permesso di recuperare alcuni lacerti dell'originaria decorazione pittorica tra cui due nuclei in stucco dipinto riferibili alla zona del fregio. Un primo gruppo permette di riconoscere una sequenza di tre riquadri rettangolari a fondo bianco e rosso alternati decorati da motivi riprodotti in stucco: il primo da sinistra mostra un animale marino viola su fondo giallo, il secondo figure alate convergenti verso il centro su fondo rosso ed il terzo un ramo di palma con appesa una benda su fondo giallo (AQ30/3). Un secondo nucleo mostra invece l'avvicinarsi di personaggi su un fondo uniforme di colore rosso in cui si riconoscono soggetti in corsa, figure in riposo e animali nei quali possono forse essere identificate le vicende omeriche del combattimento tra Ettore e Achille e della restituzione del corpo di Ettore a Priamo da parte di Achille (AQ30/4).

In ultimo, va ricordata la pittura meglio conservata e più significativa tra la documentazione nota, proveniente dalla Villa di Torre di Pordenone (TP01/1). I frammenti, recuperati fuori contesto, sembrano potersi riferire ad un fregio caratterizzato da una serie di combattenti a

pie di e a cavallo che si stagliano su un fondale nero e posano i piedi su una sottile linea di terra. Tra i frammenti spicca un guerriero colto nell'atto di sguainare la spada proteso all'attacco di una figura a cavallo, che volge lo sguardo alle sue spalle, ma anche immagini di figure femminili, un personaggio dall'incarnato scuro che trattiene una figura morente dalla carnagione chiara e numerose riproduzioni di porzioni anatomiche e di panneggi. Quanto all'identificazione dell'episodio raffigurato, esso potrebbe riferirsi ad un'Amazzonomachia¹⁴¹³.

L'inserimento di fregi figurati per dividere la zona mediana dalla superiore è sperimentato in area urbana nel corso del II stile con un repertorio assai vario di immagini tra cui scene omeriche e grottesche, riproduzioni di paesaggio e raffigurazioni di contenuto narrativo¹⁴¹⁴. La sua canonizzazione avviene tuttavia solamente nel III stile, quando raffinati fregi figurati vengono posti a coronamento dei pannelli della zona mediana della parete.

Quanto ai motivi riprodotti nelle pitture della *Regio X*, si tratta di immagini di consolidata fortuna che tradiscono l'appartenenza ad un repertorio condiviso.

Ne sono dei significativi esempi gli affreschi della *Domus* del Ninfeo di Cremona, che trovano felici accostamenti nelle coeve pitture di area vesuviana. Il frammento con fregio decorato da ippogrifo e auriga su delfino, ad esempio, rivela l'impiego di iconografie di consolidata fortuna¹⁴¹⁵ e per la specifica raffigurazione dell'auriga su delfino trova un buon parallelo nel triclinio della Villa di Poppea ad Oplontis¹⁴¹⁶. Allo stesso modo, il lacerto con fregio prospettico decorato da figure alate può essere confrontato con l'analogo motivo del frigidario della Casa del Criptoportico a Pompei¹⁴¹⁷ (fig. 143).

¹⁴¹³ Si rimanda, per una più completa analisi della raffigurazione, a CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, pp. 78-101.

¹⁴¹⁴ Si veda, per una rassegna di esemplificazioni: BASTET, DE VOS 1979, p. 119.

¹⁴¹⁵ Il motivo dell'ippogrifo è diffuso nelle pitture II stile; per la sua iconografia si rimanda a DELPLACE 1980.

¹⁴¹⁶ GUZZO, FERGOLA 2000, p. 43.

¹⁴¹⁷ PPM I, fig. 78 a p. 238.

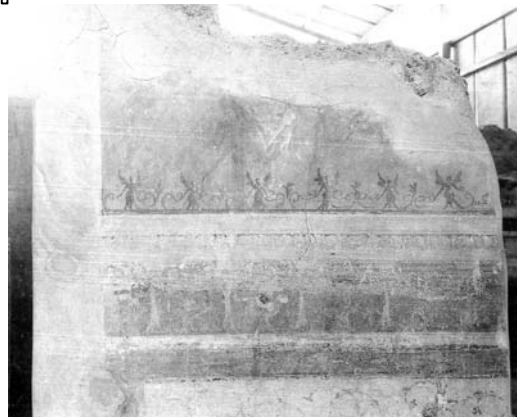


Fig. 143 – Pompei, Casa del Criptoportico, *frigidarium* (da PPM I, fig. 78 a p. 238).

Rientra in un linguaggio pittorico condiviso anche il frammento della *Domus* di via Goito, proveniente sempre da Cremona, decorato dall'immagine di un betilo. È questo un oggetto piuttosto frequente in pittura, i cui rimandi più immediati sono alla lastra fittile del Palatino¹⁴¹⁸ e al quadro della stanza delle Maschere della Casa di Augusto¹⁴¹⁹.

Ad un'iconografia di antica tradizione sembra rinviare anche l'immagine delle colombe raffigurate sul fregio della pittura della Villa di Isera, che va ricondotta al modello del mosaico di Soso di Pergamo, ampiamente replicato nel mondo greco e romano¹⁴²⁰.

Per quanto riguarda poi i fregi figurati che rimandano all'immaginario omerico rinvenuti ad Aquileia e a Torre di Pordenone, essi trovano validi parallelismi con la decorazione in stucco della Casa del Sacello Iliaco di Pompei¹⁴²¹ di età neroniana-vespasiana, che illustra le vicende della guerra di Troia, ma anche con due serie di lastre "Campana" rinvenute nello stesso complesso aquileiese del fondo Tuzet prodotte da matrici urbane e finora note solo in pochissimi esemplari¹⁴²². Più in generale, dal punto di vista tematico, l'impiego dell'iconografia dei Greci contro le Amazzoni, a cui possono essere ricondotte le due attestazioni, sembra assumere nei due contesti residenziali della *Venetia* il valore di allegoria della sottomissione delle popolazioni settentrionali ai principi giulio-claudi e potrebbe essere letto come segnale esplicito dell'adesione dei committenti alla politica imperiale.

¹⁴¹⁸ CAPPELLI 2000, p. 264.

¹⁴¹⁹ BALDASSARRE *et alii* 2002, pp. 134-135.

¹⁴²⁰ TAMMISTO 1997, pp. 73-81, tavv. 31-34, figg. 1.1-7.1.

¹⁴²¹ PPM I, pp. 296-305.

¹⁴²² Si veda per un'approfondita analisi iconografica delle due pitture: ORIOLO, SALVADORI 2001.

5.3 LA ZONA SUPERIORE DELLA PARETE

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Brescia	BS19/1	G.S.	Metà del I sec. d.C.	4-14
	BS08/7	P. + G.S.	Età adrianea - prima età antonina	61-367
Cividate Camuno	CC01/1	G.S.	II stile finale - III stile iniziale	170-1013
	CC01/4	P. + G.S.	IV stile iniziale	170-1016
Montegrotto	MO02/5	G.S.	Metà del I sec. d.C.	32-168
Sirmione	SI01/3	G.S.	Età augusteo-tiberiana	54-289
Trieste	TS04/2	G.S.	III-IV stile	115-730

La documentazione censita evidenzia la presenza di un numero piuttosto contenuto di soggetti figurati per la decorazione della zona superiore della parete. Questi possono essere sostanzialmente riferiti a due tipologie: ai motivi di modulo minuto per così dire “accessori” dipinti tra gli elementi strutturali della decorazione e ai soggetti di maggiori dimensioni che costituiscono parte fondamentale del decoro della parete stessa.

Nella prima tipologia rientrano le pareti della Villa di Sirmione, della Villa di Montegrotto, della *Domus* del Colle di San Giusto di Trieste e della *Domus* di via Trieste di Brescia.

L’attestazione più antica risale all’età augusteo-tiberiana e si riferisce al frammento pittorico messo in luce tra i livelli di macerie all’interno della Villa di Sirmione (SI01/3). La pittura va ricondotta al punto di attacco della cornice che marca la congiunzione della parete al soffitto, di cui rimane una limitata porzione, ed è decorata da una maschera teatrale appesa per mezzo di un nastro. La figura è resa nei toni del rosso-mattone con gli occhi e la bocca spalancati e la capigliatura arruffata.

L’impiego di minuti motivi resi in modo calligrafico è ben documentato anche dall’affresco della Villa di Montegrotto, datato alla prima metà del I sec. d.C. (MO02/5). Il lacerto si riferisce ad una pittura decorata da un sistema ornamentale, impreziosita in corrispondenza della zona superiore da architetture stilizzate tra cui un motivo definito da una banda gialla orizzontale sostenuta da due filetti sormontata da un piccolo volatile che trattiene un filo con il becco. Un’analogia funzione è svolta nella pittura rinvenuta presso la *Domus* del Colle di San Giusto a Trieste da un grifone (TS04/2). L’affresco, in questo caso, è decorato da un sistema ad architetture fantastiche che in corrispondenza della zona superiore reca due strutture architettoniche con disposizione speculare rispetto al centro della composizione, sormontate da uno spesso epistilio su cui posa un grifone che regge con il becco una

ghirlanda.

Semplici motivi appesi, invece, impreziosivano la pittura di Brescia ricomposta sulla base del materiale rinvenuto fuori contesto presso la *Domus* di via Trieste (BS19/1). La pittura è decorata da un sistema a pannelli caratterizzato in corrispondenza della zona superiore da edicole fronzute chiuse in alto da un motivo a conchiglia a cui sono appesi a nastri bianchi una siringa e una testa di Medusa.

Diverso è invece il caso delle pitture messe in luce presso la *Domus* di via Palazzo a Cividate Camuno e nella *Domus C* del complesso dell'Ortaglia a Brescia, dove i soggetti figurati dominano la zona superiore fungendo da elementi "strutturali" dell'ornato.

A Cividate Camuno il materiale frammentario rinvenuto nelle macerie dell'abitazione di via Palazzo ha permesso di ricomporre un affresco caratterizzato da un sistema architettonico-schematico (CC01/1). Nella parte superiore della pittura è visibile una struttura architettonica composta da una colonna scanalata con capitello ionico da cui prende avvio un architrave ricurvo, dalla cui curvatura si desume la pianta circolare della struttura che può essere interpretata come una *tholos* o un'edicola circolare. All'interno della struttura campeggia un Apollo citaredo dipinto di tre quarti con volto rivolto a sinistra, che reca sul campo una colonnina. Il personaggio, con probabile funzione portante rispetto all'architettura, è raffigurato a petto nudo con faretra sulle spalle e lira nella mano sinistra.

Sempre dalla *Domus* di via Palazzo, una pittura più tarda, datata al IV stile iniziale, conservata in parte in parete e in parte in giacitura secondaria all'interno di un vano di destinazione non nota, mostra in corrispondenza della zona superiore un amorino alato con lancia a cui forse va associata l'immagine di un cane, che sembra suggerire l'interpretazione della scena con una caccia (CC01/4).

L'impiego di soggetti figurati per la media età imperiale è documentata, poi, dall'affresco della *Domus C* del complesso dell'Ortaglia, datato ad età adrianea - prima età antonina, rinvenuto parzialmente in parete e parzialmente in giacitura secondaria all'interno dell'ambiente di rappresentanza dell'abitazione (BS08/7). In questo caso la zona superiore era scandita in pannelli gialli intervallati da fasce rosse contenenti un motivo vegetalizzato, all'interno di uno dei quali si riconosce la presenza di un amorino stante che trattiene con la mano sinistra una ghirlanda. L'erote, raffigurato in nudità ad ali spiegate, rivolto di tre quarti, ha capelli ricci e volto paffuto.

Le pitture della *Regio X* evidenziano l'impiego di limitati soggetti figurati per la decorazione della zona superiore della parete.

Per quanto riguarda i motivi di modulo minuto, dipinti appesi agli elementi strutturali del decoro o inseriti tra le finte architetture, questi rimandano ad un repertorio condiviso e ad un'usanza nota e diffusa in area centro-italica.

L'uso di impreziosire le pareti con maschere, documentato dal frammento di Sirmione, è ad esempio attestato fin dal II stile, come ben dimostra la sala delle Maschere della Casa di Augusto¹⁴²³ e si diffonde nel corso del III stile quando le maschere vengono appese alle finte architetture della zona superiore¹⁴²⁴. Anche i motivi della *Domus* di via Trieste di Brescia trovano validi confronti nel repertorio centro-italico e vesuviano: siringhe appese compaiono nelle nature morte della zona superiore del corridoio F della Villa della Farnesina, mentre la testa di Medusa trova un buon parallelo iconografico nel tablino c della casa di *Publius Cornelius Teges* (I 7, 19) di III stile¹⁴²⁵.

Rientra in un linguaggio condiviso anche l'inserimento di volatili tra le finte architetture della zona superiore della parete, attestati a Montegrotto. Tra i confronti più calzanti si citano a titolo d'esempio le pareti pompeiane della Casa di Cerere¹⁴²⁶, della villa in contrada Pisanella¹⁴²⁷ e della Casa I 12, 3¹⁴²⁸ (fig. 144), tutte impreziosite da immagini di uccellini collocate all'interno e all'esterno delle finte architetture o poggianti su di esse.

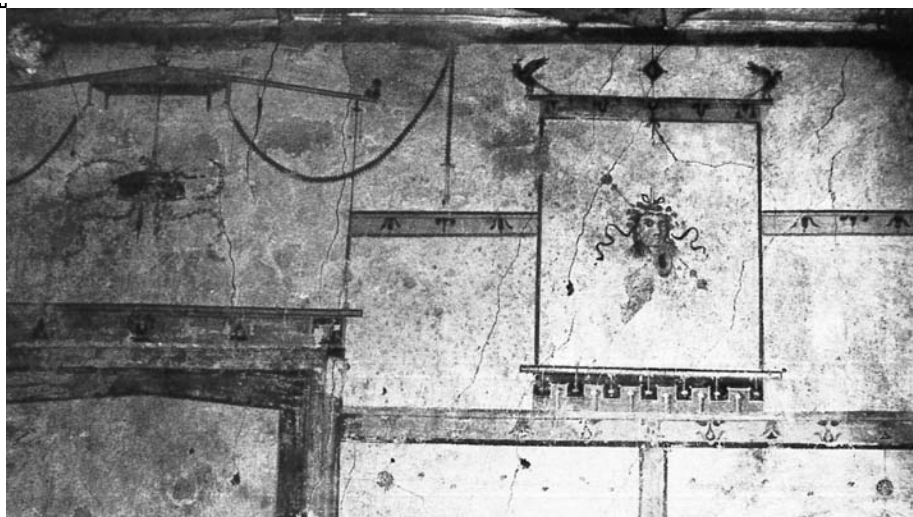


Fig. 144 – Pompei, Casa I 12, 3, cubicolo (da BASTET, DE VOS 1979, tav. XLIV, fig. 78).

Per quanto riguarda, infine, il motivo del grifo su epistilio, visibile nella pittura di Trieste, questo è ampiamente presente nelle decorazioni parietali romane dove appare nelle posizioni

¹⁴²³ IACOPI 2007 pp. 20-21.

¹⁴²⁴ Si veda, a titolo d'esempio, la parete della Casa I 12, 3 (BASTET, DE VOS 1979, tav. XLIV).

¹⁴²⁵ PPM I, p. 770, fig. 33.

¹⁴²⁶ PPM II, pp. 226-227.

¹⁴²⁷ BASTET 1976, p. 131, fig. 13.

¹⁴²⁸ BASTET, DE VOS 1979, p. 216, tav. XLIV, fig. 78.

più svariate¹⁴²⁹. Una soluzione particolarmente prossima alla triestina è visibile nella Casa di *M. Lucretius Fronto*¹⁴³⁰, dove la zona superiore di un cubicolo presenta grifi su epistili che reggono ghirlande.

Un discorso a parte meritano le pitture di Cividate Camuno e della *Domus C* di Brescia decorate da soggetti di maggiori dimensioni.

A Cividate Camuno l'impiego di una figura stilofora inserita all'interno di un'architettura rimanda ad un uso documentato fin dal II stile, come è visibile, ad esempio, nel cubicolo E della Villa della Farnesina¹⁴³¹. Confronti urbani possono essere ravvisati anche per la figura dell'Apollo citaredo, che è proposta nella pittura di Cividate in un'iconografia confrontabile con l'analogo motivo della Villa di San Marco a Stabia¹⁴³².

Sempre a Cividate Camuno, sembra alludere ad un linguaggio figurativo condiviso anche l'amorino intento in una caccia, tema che nella versione miniaturistica vanta celebri esempi in area vesuviana dove è impiegato ad esempio per la decorazione delle predelle delle pareti di IV stile, come documenta l'affresco dell'ambiente 10 della Casa della Caccia¹⁴³³ (VII 4, 48) e della Casa di Meleagro¹⁴³⁴ (VI 9, 2.13).

Quanto, infine, all'amorino della *Domus C* di Brescia, il motivo rievoca il tema delle figure ghirlandofore presente in pittura già nel II stile, come dimostra, ad esempio, l'affresco frammentario della Casa VI 17, 41¹⁴³⁵. Per quanto riguarda la specifica iconografia dell'amorino, tuttavia, l'immagine di Brescia sembra un'originale interpretazione frutto di una contaminazione di soggetti diversi: la figura ghirlandofora e gli amorini che stringono tra le mani oggetti diversi, noti nella pittura romana mentre trattengono drappi o oggetti fin dal I sec. d.C.¹⁴³⁶.

5.4 I RIVESTIMENTI DI SOFFITTO

SITO	CODICE CATALOGO	MODALITÀ RINVENIM.	CRONOLOGIA	CODICE IDFRM
Brescia	BS11/13	C.	IV stile	64-407

¹⁴²⁹ DELPLACE 1980, pp. 350-353.

¹⁴³⁰ PPM III, p. 990.

¹⁴³¹ BRAGANTINI, DE VOS 1982, p. 297, tav. 167.

¹⁴³² BARBET, MINIERO 1999, pl. XVII, 2-4.

¹⁴³³ PPM VII, figg. 34-36 a p. 28.

¹⁴³⁴ PPM IV, fig. 213 a p. 771.

¹⁴³⁵ PPM VI, pp. 18-20, figg. 22-24.

¹⁴³⁶ Si rimanda per l'iconografia dell'amorino a BAGGIO *et alii* 2005, pp. 217-219.

Concordia	CS02/1	C.	II sec. d.C.	102-583
Este	ES01/1	C.	Età adrianea	2-8
	ES01/4	C.	Età adrianea	2-58
	ES01/20	G.S.	N.d.	2-86
Padova	PD03/1	G.S.	IV stile	18-53
Sirmione	SI01/9	G.S.	Età augustea	54-297
	SI02/4	G.S.	Prima metà del IV sec. d.C.	55-318
Verona	VR06/1	C.	Età adrianea	154-921

La documentazione censita evidenzia un impiego contenuto di motivi decorativi figurati nei rivestimenti di soffitto. I soggetti presentano per lo più dimensioni minute che ben si adattano alla trama delle composizioni, mentre è documentato un solo caso di pittura con raffigurazioni di grande modulo. A prescindere dalla scarsità di attestazioni, che forse è da imputare alla difficile conservazione dei rivestimenti di soffitto, l'impiego di motivi figurati sembra contraddistinguere la produzione di ben quattro secoli, essendo documentato a partire dall'età augustea fino al IV sec. d.C.

L'attestazione più antica proviene dalla Villa di Sirmione e si riferisce ad una pittura di soffitto messa in luce in condizione frammentaria fuori contesto (SI01/9). I pezzi mostrano una composizione di soffitto del tipo "libero" caratterizzata da un motivo iterato di ispirazione naturalistica costituito da teste di bue attorniate da una corolla di foglie.

La documentazione si amplia nel corso della seconda metà del I sec. d.C., ossia in un periodo stilisticamente riferibile al IV stile, con le attestazioni di Brescia e di Padova. A Brescia dalla *Domus C* del complesso dell'Ortaglia proviene un soffitto recuperato in crollo all'interno di uno dei vani di soggiorno dell'abitazione. La pittura è decorata da una composizione centralizzata impreziosita in posizione centrale da un medaglione con vittoria (BS11/13). A Padova, presso un edificio di destinazione nota rinvenuto in via Belzoni, è stato messo in luce fuori contesto un frammento decorato con l'immagine di un cavallo da ricondurre alla decorazione di soffitto, come è evidente dalle tracce dell'incannucciata visibili sul retro (PD03/1).

L'impiego dei motivi figurati è documentato per il secolo successivo dalle attestazioni di età adrianea di Este e di Verona. Ad Este, presso la *Domus* del Serraglio Albrizzi è stata recuperata in crollo, all'interno di un vano termale, una pittura di soffitto. Il lavoro di ricomposizione ha permesso di ricondurla ad una composizione centralizzata caratterizzata da quattro bande che marcano le diagonali interrompendosi a distanza di un metro dal vertice del quadrilatero per formare dei cerchi, di cui se ne conserva uno di colore verde ornato da una

figura umana sdraiata o in volo (ES01/1). Alla stessa composizione poteva appartenere un lacerto, rinvenuto anch'esso in crollo all'interno del vano, decorato da un campo quadrangolare su cui si staglia, su fondo bianco avorio, la raffigurazione di un volto femminile, forse da identificare in una stagione (ES01/4). Di più difficile inquadramento cronologico è un ulteriore frammento riconducibile allo stesso vano decorato da una piccola testa maschile con capelli ricci e barba realizzata in modo piuttosto affrettato in differenti toni di marrone (ES01/20).

Sempre all'età adrianea risale il soffitto messo in luce in crollo all'interno della *Domus* veronese di via Santa Maria in Organo/via S. Chiara (VR06/1). La pittura, recuperata per più di due terzi della superficie complessiva, presenta una trama centralizzata che, in corrispondenza degli angoli è impreziosita da busti di stagioni entro clipei. Di questi si conserva un solo esemplare raffigurante l'Estate caratterizzata da una capigliatura bionda raccolta sulle tempie da una corona di spine e abbigliata con una tunica azzurra trattenuta sulla spalla destra da una fibbia. Ulteriori motivi figurati arricchiscono la composizione tra cui una scena di caccia con una pantera che ghermisce un cervo in corsa, collocata nella porzione centrale del soffitto, incorniciata da due ghirlande ad arco pendenti da una maschera teatrale sospesa al centro della cornice del pannello. Due grifi alati, inoltre, affiancano dei *kantharoi* angolari da cui escono ghirlande.

Una datazione generica al II sec. d.C. è invece attribuita al soffitto rinvenuto in crollo presso l'edificio termale pubblico di Concordia Sagittaria (CS02/1). In questo caso i frammenti restituiscono decorazioni di parti anatomiche di figure di medie o grandi dimensioni realizzate su fondo azzurro, riconducibili alla raffigurazione del "Trionfo di Venere".

L'impiego di motivi figurati per impreziosire la trama decorativa anche in età tarda è testimoniato dalla pittura rinvenuta presso la *Domus* di via Antiche mura di Sirmione, datata alla prima metà del IV sec. d.C. (SI02/4). La pittura, decorata da una composizione iterata, è impreziosita da soggetti figurati tra cui si conserva una testa alata di Medusa che a livello di suggestione si può ipotizzare fosse collocata al centro di uno degli ottagoni della trama decorativa.

La documentazione della *Regio X* si allinea alla produzione urbana per l'inserimento di motivi di modulo contenuto nella trama della decorazione. Gli stessi soggetti scelti per impreziosire le composizioni della regione tradiscono l'appartenenza ad un repertorio di consolidata fortuna.

Fatta eccezione per il motivo Sirmione, che non sembra conoscere puntuali confronti, configurandosi piuttosto come una libera interpretazione di un elemento di antica origine, quale quello del fiorone di foglie di acanto¹⁴³⁷, le restanti pitture trovano dirette affinità nel repertorio centro-italico e vesuviano.

Per l'affresco di Brescia, ad esempio, la produzione urbana conferma l'impiego di figure femminili in corrispondenza della porzione centrale del soffitto, come documenta la decorazione della volta dell'ambiente 8 della Casa degli Amanti, similmente costruita sulla ripetizione di cornici concentriche, di IV stile¹⁴³⁸ (fig. 145).

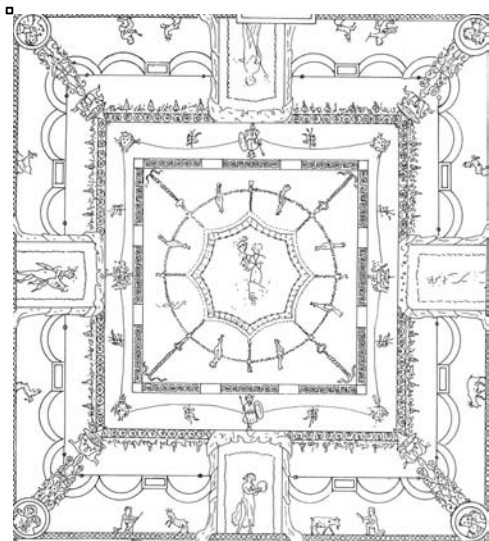


Fig. 145 – Pompei, Casa degli Amanti, ambiente 11 (da BARBET 2009, fig. 168 a p. 232).

Anche la figura del cavallo, presente sul soffitto padovano di via Belzoni, è frequentemente inserita nella decorazione del soffitto nel corso del IV stile. Lo documentano l'esempio urbano della *Domus Aurea*¹⁴³⁹, dove il motivo ricorre nella decorazione a cassettoni della volta del criptoportico 92, ma anche gli esempi vesuviani della Casa degli Amanti¹⁴⁴⁰, dove cavalli marini ornano i quadretti della volta del triclinio 8, e della Villa di Poppea ad Oplontis¹⁴⁴¹, nella quale il motivo compare nel corridoio 46.

Per quanto riguarda poi i soffitti di età adrianea di Este e di Verona, le immagini di stagioni rimandano ad un tema diffuso nella pittura pompeiana¹⁴⁴² che diventa particolarmente popolare dal II sec. d.C.¹⁴⁴³. In età adrianea, infatti, si registra una predilezione per le personificazioni, le immagini allegoriche e cosmologiche che si mantiene fino al III secolo.

¹⁴³⁷ Si veda per l'analisi stilistica il Cap. 4.

¹⁴³⁸ BARBET 2009, p. 233, fig. 168 a p. 232.

¹⁴³⁹ IACOPI 1999, pp. 89-105.

¹⁴⁴⁰ BARBET 1985b, pp. 231-233.

¹⁴⁴¹ GUZZO, FERGOLA 2000, pp. 23-24.

¹⁴⁴² ERISTOV 1997.

¹⁴⁴³ PARRISH 1984.

Attinge ad un repertorio condiviso anche il soffitto tardo di via Antiche mura di Sirmione che utilizza il volto di Medusa per impreziosire la trama della composizione, sulla cui antichità non occorre dilungarsi.

In merito alla pittura di Concordia, infine, il tema del mare mitologico rientra in un repertorio condiviso ben esemplificato dalle pitture degli ambienti termali, specialmente di area provinciale. Proprio nel comparto transalpino l'affresco trova gli accostamenti più felici che possono essere ravvisati in Francia nella cappella di Sant'Agata di Langon, che riutilizza un *frigidarium* di età romana, con Venere attorniata da Amore e da una brulicante fauna marina su fondo blu, datata tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C.¹⁴⁴⁴, e in Germania con il dipinto di un piccolo bagno della Villa tedesca di Mülheim-Kärlich, con la cupola decorata da Venere accompagnata da due amorini e pareti dipinte da due delfini e due tritoni¹⁴⁴⁵.

¹⁴⁴⁴ BARBET 2008, pp. 311-312, fig. 477 a p. 312.

¹⁴⁴⁵ BARBET 2008, p. 312.

Considerazioni conclusive

La documentazione censita per la *Regio X* evidenzia un ricorso abbastanza consistente di soggetti figurati per l'ornato dei sistemi di parete e delle composizioni di soffitto all'interno di un arco cronologico esteso dagli ultimi decenni del I sec. a.C. (II stile) al IV sec. d.C., con una netta concentrazione di evidenze del corso del I sec. d.C.

In linea generale, le pitture rivelano una predilezione per figure di piccole dimensioni, prevalentemente personaggi reali maschili e femminili ma anche soggetti mitologici e animali fantastici e reali, che sono inserite a vario titolo nella decorazione.

Per quanto riguarda la zona inferiore della parete, gli zoccoli figurati documentano l'impiego di una soluzione standardizzata caratterizzata dal tema dei volatili tra cespi vegetali. Un repertorio diversificato, che permette di apprezzare l'abilità delle maestranze attive nella regione, è invece destinato all'ornato della predella, nella quale ricorrono minuti motivi realizzati in modo calligrafico.

La concentrazione maggiore di soggetti figurati si ha, tuttavia, nella zona mediana. In questo settore della parete la documentazione censita evidenzia la predilezione per figure e scene figurate di piccolo modulo, collocate di preferenza all'interno di quadri di medie e piccole dimensioni. All'interno di tali scomparti l'attività di *pictores imaginarii* è denunciata soprattutto dalle raffigurazioni di paesaggi, che vengono declinati nella tipologia del paesaggio idillico-sacrale, del paesaggio reale e del paesaggio egittizzante, nonché dalle vivaci raffigurazioni di vivai di pesci. La presenza *in loco* di maestranze abili è suggerita anche dai quadri mitologici, che rievocano tematiche care al repertorio centro-italico e vesuviano, come nel caso del quadro con Selene ed Endimione di Verona o della raffigurazioni di Achille a Sciro di Aquileia. Sempre all'interno della zona mediana, un buon seguito sembrano avere anche le pitture di giardino, riprodotte sia sull'intero sviluppo della zona mediana che rielaborate sotto forma di versioni compendiarie in fitte composizioni destinate all'ornato degli interpannelli. Quest'ultima soluzione, particolarmente apprezzata a Brescia tra il II ed il III sec. d.C., sembra configurarsi come una rielaborazione locale di un motivo di matrice centro-italica, che forse proprio dall'area cisalpina si diffonde nelle province transalpine, dove si trovano le più varie attestazioni del tema. Un limitato apprezzamento, invece, è riservato alle vignette, agli interpannelli figurati e alle figure isolate, noti solo in pochi esemplari. Tra questi, merita di essere ricordata la pittura di via Cantore di Verona decorata da figure di divinità di dimensioni maggiori al vero, che rappresenta un caso isolato nella *Regio X* per il grande modulo dei personaggi.

L'abilità delle maestranze attive nella regione trova conferma anche nella decorazione riservata alla zona del fregio posto a separare la zona mediana dalla superiore, la cui presenza è documentata da un limitato numero di pitture stilisticamente circoscritte tra il II ed il III stile. Se in una fase iniziale il repertorio si limita all'impiego di soggetti isolati, iterati in sequenza, nel corso del III stile è documentata l'introduzione di vere e proprie scene figurate. I frammenti di Torre di Pordenone e di Aquileia esemplificano meglio di tutti l'alto livello dei *pictores* attivi in regione, il cui repertorio va inteso come una fedele riproposizione di tematiche diffuse nella capitale.

Raffigurazioni di impegno più contenuto, invece, sono destinate alla zona superiore della parete, impreziosita da motivi per così dire accessori, come nel caso delle maschere e dei volti "appesi", e da soggetti di dimensioni più grandi, seppur dal modulo comunque modesto.

Anche per la decorazione dei soffitti l'impiego di motivi minuti non sembra tradire la presenza di maestranze particolarmente abili. Fa eccezione in questo panorama il caso del soffitto delle terme di Concordia popolato da figure di grandi dimensioni riconducibili al tema del "Trionfo di Venere" che tradisce la mano di un pittore esperto nelle composizioni di ampio modulo.

Ampliando la disamina alla tipologia dei contesti decorati da soggetti figurati, generalmente i sistemi delle *domus* evidenziano la presenza di figure singole di dimensioni contenute, collocate per lo più nella zona mediana della parete, ma anche nei restanti settori, avulse da un programma figurativo di maggiore impegno. La percezione di questo fenomeno sembra però cambiare se si osserva la documentazione relativa alle residenze suburbane e agli edifici pubblici, nei quali è possibile intuire la presenza di cicli pittorici di più ampio respiro. Basti pensare ai quadri con paesaggi della Villa di Sirmione, ai fregi mitologici della Villa di Torre di Pordenone e del fondo Tuzet di Aquileia e, nell'ambito degli edifici pubblici, al soffitto figurato delle terme di Concordia o ai pannelli con divinità del *collegium* di via Cantore di Verona.

CAPITOLO 6

CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE SULLA PITTURA DELLA *REGIO X*

Il lavoro di catalogazione ha consentito di analizzare sistematicamente la produzione della *Regio X* compresa tra il II sec. a.C. e il IV sec. d.C. raccogliendo complessivamente 979 nuclei pittorici distribuiti all'interno di 167 contesti e 2 poli museali, per un totale di 29 siti. Al fine di gestire un panorama complesso caratterizzato da una serie di specificità, prima fra tutte la lacunosità della maggior parte dei contesti e delle attestazioni pittoriche, l'utilizzo del database TECT si è rivelato di fondamentale importanza per la messa in sistema delle informazioni. Parte importante nel processo di schedatura ha rivestito anche l'impiego di un repertorio lessicale definito che ha permesso di disporre di una piattaforma di dati facilmente consultabile, grazie a una terminologia prestabilita.

Dal punto di vista quantitativo, tra i siti spiccano per l'elevata concentrazione di contesti dotati di apparati pittorici Aquileia, Brescia, Verona, Padova e Cremona. Tale dato ben si concilia con il ruolo strategico che i centri rivestirono in età romana, garantito dalla loro dislocazione su direttrici viarie di fondamentale importanza per la comunicazione all'interno della pianura padana¹⁴⁴⁶. Questa spiegazione da sola, tuttavia, non giustifica la minore concentrazione di attestazioni restituita dai restanti siti altresì collocati sulle stesse arterie stradali. All'elevata quantità di occorrenze pittoriche dovettero concorrere anche altri fattori quali la precoce attenzione prestata al recupero dei materiali pittorici ma anche la fortunata conservazione di apprestamenti *in situ*, particolarmente evidente nel caso di Brescia, dove si annoverano i rinvenimenti meglio conservati di tutta la regione, rappresentati dalle pitture del santuario tardo-repubblicano e delle *domus* del complesso dell'Ortaglia. All'interno dei singoli siti, l'esame della distribuzione delle occorrenze pittoriche ha consentito di evidenziare alcune ricorrenze, che vanno tuttavia lette nella consapevolezza dei limiti del panorama documentario, che è giocoforza condizionato dalla quantità e dall'epoca

¹⁴⁴⁶ In particolare Cremona, Verona e Aquileia sono situate lungo il percorso della via Postumia, la direttrice viaria principale della pianura che da Genova giungeva ad Aquileia. Brescia, invece, è interessata dal passaggio della via che da Milano arrivava a Verona, innestandosi in corrispondenza del centro veronese sul tracciato della Postumia, che nel tempo finì per affermarsi come la più importante arteria di traffico dell'Italia settentrionale, relegando ad importanza secondaria il tratto dell'originaria via Postumia che collegava Piacenza a Cremona. Padova, invece, fungeva da crocevia tra la strada che partendo dalla città stessa raggiungeva Asolo e Feltre (via Aurelia), la direttrice che collegava Adria ad Aquileia (via Annia), e la via che da Bologna giungeva ad Aquileia (via di Emilio Lepido). Si veda BOSIO 1991, in part. pp. 31-41, 43-57, 69-81, 95-105, 125-131.

in cui sono stati condotti gli scavi nelle differenti città, nonché dall'evoluzione urbanistica subita dai centri che videro per la maggior parte dei casi¹⁴⁴⁷ il sovrapporsi della città moderna sull'antica.

A prescindere da tali limitazioni, l'analisi della distribuzione topografica delle occorrenze pittoriche svolta per ogni singolo sito e per il suo immediato suburbio ha consentito di evidenziare una limitata consistenza di attestazioni pittoriche al di fuori dall'area urbana a fronte di una maggiore concentrazione di evidenze, come è logico aspettarsi, all'interno della cinta muraria. Quando presenti, le occorrenze suburbane hanno rivelato un rapporto preferenziale con gli assi di percorrenza in uscita dalla città o con gli edifici per spettacolo, che evidentemente funsero da poli di attrazione per lo sviluppo di un'edilizia di pregio. All'interno dell'area urbana, invece, solo in alcuni casi è stato possibile verificare una concentrazione delle attestazioni in corrispondenza di alcuni punti nevralgici del tessuto urbano, significativamente gli assi viari principali e il foro, che corrispondono alle aree di maggior urbanizzazione.

Per quanto riguarda la tipologia dei contesti, il repertorio della regione ha evidenziato l'impiego di apprestamenti pittorici sia per il decoro degli edifici residenziali che per le strutture destinate alla collettività. Tra tutti, sono le *domus* a restituire il maggior numero di occorrenze che informano sul ruolo affidato ai rivestimenti pittorici nella decorazione interna degli edifici urbani, ma ben rappresentate sono anche le ville, che documentano il fiorire di complessi edilizi di elevato livello sia nell'immediato suburbio dei centri cittadini che nel più ampio territorio contraddistinto da un popolamento sparso¹⁴⁴⁸.

Nel caso degli edifici rivolti alla cittadinanza, la presenza di rivestimenti parietali è attestata negli complessi religiosi, che significativamente sono dotati di apparati decorativi di rilievo fin dalle prime fasi della romanizzazione, ma anche nelle strutture rivolte al diletto degli abitanti, quali gli edifici termali e gli edifici per spettacoli, e nelle sedi dedite ad attività mercantili e produttive (*collegia*).

Caratterizza i recuperi una forte frammentarietà sia dei contesti, che non risultano mai indagati interamente, sia delle occorrenze stesse che per la maggior parte dei casi provengono da strati di giacitura secondaria che ne hanno compromesso il legame con il luogo di pertinenza, inteso come ambiente o come edificio. Minori, seppur ben rappresentate, sono le pitture rinvenute ancora adese alla parete, solitamente conservate per la zona dello zoccolo e

¹⁴⁴⁷ Tra tutti i siti schedati, fa eccezione Calvatone che è rimasto intaccato rispetto all'abitato moderno, che si è sviluppato ad alcuni chilometri di distanza.

¹⁴⁴⁸ Ci si riferisce, in questo secondo caso, alle ville di Isera (TN), di Torre di Pordenone (PN), di Barcola (TS), e ai complessi istriani di Capo d'Istria, di Parenzo e di Pola.

di parte della mediana, o all'interno di strati di crollo¹⁴⁴⁹.

Nel caso di attestazioni recuperate fuori contesto, se la maggior parte dei frammenti affrescati proviene da scarichi, riempimenti o strati di livellamento dovuti allo spianamento delle macerie nel corso delle continue trasformazioni edilizie, una più ridotta casistica documenta il riuso intenzionale del materiale pittorico. Gli affreschi, in virtù dell'elevato potere drenante del supporto, possono essere selezionati ed impiegati in zone umide per bonificare i terreni e contrastare la risalita della falda. È questa una pratica che ricorre sia nei contesti edilizi, dove spessi riporti di intonaci sono utilizzati per rialzare i piani pavimentali, ma anche più in generale nelle aree acquitrinose, nelle quali l'uso di macerie edilizie tra cui porzioni di affreschi è attestato per costipare i terreni, come documentano i siti di Aquileia e di Altino¹⁴⁵⁰. Il censimento sistematico delle occorrenze ha permesso di evidenziare interessanti considerazioni anche in merito alla distribuzione cronologica delle attestazioni. I reperti pittorici più antichi, riferibili stilisticamente allo stile strutturale, altresì detto I stile in area urbana, risultano provenire sia da impianti coloniali (Aquileia, Cremona) che da centri indigeni (Altino, Breno, Brescia, Capo d'Istria, Marano di Valpolicella). È questo un dato che porta nuova luce su un tema a lungo dibattuto, quale quello della "paternità" delle prime manifestazioni artistiche allineate alla produzione della capitale in Italia settentrionale¹⁴⁵¹, che se da un lato conferma la provenienza dei manufatti dalle colonie di più antica fondazione¹⁴⁵², dall'altro suggerisce come il processo di adesione alla cultura romana fosse già avviato anche nei centri indigeni già prima dell'attribuzione dello *Ius Latii*, avvenuta nell'89 a.C.¹⁴⁵³. Rimane difficile, tuttavia, chiarire quali fossero le ragioni sottese alla diffusione dello stile

¹⁴⁴⁹ In generale, non sembra cogliersi alcuna corrispondenza tra la consistenza delle attestazioni rinvenute *in situ* e le dinamiche insediative delle città. Si pensi al caso di Calvatone che nonostante sia rimasto intaccato rispetto all'abitato moderno ha restituito un ampio quantitativo di attestazioni frammentarie a causa delle attività di spoglio sistematico che si avvicendarono nell'area. Di contro Brescia, che si configura come una città dalla forte urbanizzazione e continuità di vita, ha restituito un nucleo di abitazioni ottimamente conservate presso il complesso dell'Ortaglia.

¹⁴⁵⁰ Si veda per il riuso di intonaci all'interno di contesti edilizi il caso della Casa delle Bestie ferite di Aquileia (AQ04). Per l'uso di affreschi con scopo di bonifica si vedano i casi di Altino (scavo in località Fornasotti: AL05; necropoli "Le Brustolade": AL01) e ad Aquileia (località Scofa: AQ03; scavo del fondo Andrian: AQ24).

¹⁴⁵¹ Si rimanda per un'aggiornata disamina sullo stato degli studi a: MURGIA 2012.

¹⁴⁵² È questo un concetto su cui si sofferma F. Ghedini che osserva come nella prima fase di romanizzazione (dal II secolo a.C. agli inizi del I secolo a.C.) le testimonianze di cultura artistica fossero "del tutto indistinguibili da quelle coeve di ambito urbano o centro-italico". Tale considerazione, ben esemplificata dalle terrecotte architettoniche, era stata avanzata in considerazione del fatto che "i manufatti databili in questa fase" provenivano "quasi esclusivamente dalle colonie di più antica fondazione", che come *effigies parvae simulacraque Romae*, si sarebbero offerte "alle popolazioni locali come ineludibile modello di riferimento delle civiltà dei conquistatori" (GHEDINI 1998, pp. 342-343).

¹⁴⁵³ Tale dato è confermato anche da "precoci episodi edilizi monumentali riconducibili anche a strutture templari" erette nel corso del II sec. a.C. in Cisalpina su modello centro-italico, come osserva E. Murgia (cfr. MURGIA 2012, p. 215). Il fatto che in Cisalpina il provvedimento legislativo dell'89 a.C. sancisse l'esito di un avanzato processo di romanizzazione, già avviato anche sul piano urbanistico e monumentale non solo nelle colonie, è stato messo in evidenza anche da BANDELLI 2007, p. 22 e ROSSIGNANI 2007, p. 30.

strutturale in questi siti soprattutto perché sulla maggior parte delle occorrenze grava l'assenza di una sicura datazione e di una certa ricontestualizzazione.

Quanto alla cronologia, se per gran parte delle attestazioni il dato non è più recuperabile¹⁴⁵⁴, una fortunata eccezione è costituita dagli affreschi dell'edificio di culto che precedette il santuario tardo-repubblicano di Brescia, che trovano un valido termine *ante quem* nella costruzione di quest'ultimo, avvenuta nei primi decenni del I sec. a.C.¹⁴⁵⁵. Alcuni felici rinvenimenti permettono di far luce anche sui contesti di appartenenza delle pitture che documentano l'impiego di decorazioni in stile strutturale sia all'interno di complessi santuariali, come nel caso del santuario repubblicano di Brescia, di Marano di Valpolicella e di Breno, sia in ambito residenziale, come attestano le evidenze del complesso di Školarice¹⁴⁵⁶.

A prescindere dai fortunati recuperi, l'assenza di certezze in merito a questi due fondamentali aspetti per la maggior parte delle attestazioni in stile strutturale non permette, purtroppo, di considerare l'evidenza pittorica al pari di altre produzioni, ad esempio di paragonarla a quella delle terracotte architettoniche di Padova, Concordia, Vicenza ed Altino, eseguite a ridosso della concessione della *latinitas* nell'89 a.C., per le quali è stata avanzata l'interpretazione di “una sorta di prova (...) del livello di *urbanitas* raggiunto dalle popolazioni locali”¹⁴⁵⁷. Allo stesso modo, l'assenza di una ricontestualizzazione certa per gran parte del materiale fa risultare azzardato sostenere che l'adozione di un modello di matrice ellenistico-italica costituisca uno “sforzo di aggiornamento” artistico e, tanto meno, l’“ostentazione orgogliosa di una pari dignità culturale”¹⁴⁵⁸. Piuttosto, i dati raccolti permettono di notare come il linguaggio pittorico urbano adottato in Cisalpina abbia dialogato inizialmente con tecnologie costruttive locali, come evidenzia l'emblematico caso del santuario repubblicano di Brescia, che ha restituito pitture in stile strutturale applicate a muri in materiale deperibile.

Con l'accrescersi dell'influenza romana, sancita giuridicamente nel corso del I sec. a.C. con i mutamenti istituzionali degli anni 91-89 a.C. che videro la concessione del diritto latino e

¹⁴⁵⁴ Invece, per le pitture di stile strutturale rinvenute nei centri coloniali, si annoverano i fortunati rinvenimenti di Aquileia che permettono di riferire le prime evidenze tra il II e la prima metà del I sec. a.C. È il caso dei frammenti recentemente rinvenuti in via Gemina, la cui datazione si appoggia alla lettura della situazione stratigrafica che permette di ricondurli con buon margine di attendibilità alla seconda metà/ ultimo terzo del II sec. a.C. - prima metà del I sec. a.C., ma anche dei lacerti recuperati presso la *Domus* del porto fluviale che, sulla base di una preliminare periodizzazione delle strutture evidenziate nel corso delle indagini archeologiche, sono stati circoscritti alla fase della prima occupazione dell'area, da collocare nella prima metà del II sec. a.C.

¹⁴⁵⁵ Cfr. MARIANI 2014a, pp. 181-185.

¹⁴⁵⁶ I rinvenimenti coloniali, in questo caso, confermano l'impiego di decorazioni in stile strutturale nei contesti residenziali, come documentano le evidenze del fondo Cal e, in via dubitativa, le strutture termali di via Gemina di Aquileia.

¹⁴⁵⁷ TORELLI 1993, p. 275.

¹⁴⁵⁸ È questa l'interpretazione proposta per gli affreschi in I stile di Volterra: cfr. BONAMICI 1997, p. 332.

quelli degli anni 49-42 a.C. che portarono alla concessione del diritto romano, si evidenzia un generale aumento delle attestazioni che se da un lato documenta l'apprezzamento delle decorazioni in ambito privato, dall'altro testimonia la diffusione dei rivestimenti pittorici nei contesti di edilizia pubblica, per i quali un posto di rilievo continua ad essere occupato dai complessi santauriali. Un esponenziale incremento di occorrenze, tuttavia, si coglie solamente a partire dalla seconda metà del I a.C., nel momento in cui le città della *Regio X* avviano, successivamente al conferimento dei diritti municipali, un processo di trasformazione urbana nel segno delle formule edilizie e decorative mutuata dal mondo romano. È questo il periodo in cui i rivestimenti pittorici trovano un capillare impiego sia per il decoro di abitazioni urbane che per contribuire al lusso delle residenze suburbane, come documentano, tra tutte, le pitture delle Grotte di Catullo sul lago di Garda.

Nel corso del I sec. d.C. la documentazione raccolta conferma il rilievo assunto dagli apparati pittorici nell'allestimento decorativo degli edifici residenziali e dei contesti pubblici. Notevole è la consistenza di materiale restituita dalle città in questo periodo che testimonia il fiorire di un'edilizia di pregio sia nei principali centri della *Regio X* che nel più ampio territorio, come documentano i casi di Torre di Pordenone e di Isera. La buona consistenza di materiale recuperato anche per la media età imperiale (II sec. d.C.) attesta il generalizzarsi di una pratica ormai radicata nella cultura locale. Una sostanziale diminuzione dei dati per i secoli successivi, il III ed il IV sec. d.C., invece, conferma l'evoluzione notata per le evidenze strutturali che documentano il progressivo declino dei centri urbani. Non mancano, tuttavia, alcune fortunate eccezioni che attestano il mantenimento di un'edilizia di pregio con continue ristrutturazioni e nuove costruzioni fino alle soglie del III e, addirittura nel corso del IV sec. d.C. Rientrano in questa casistica i centri di Aquileia, di Brescia, di Cremona, di Padova e i siti del comparto gardesano di Desenzano e di Sirmione, nei quali la presenza di realtà edilizie di un certo decoro è nota fino in epoca tarda, ma anche i siti di Trento e di Breno, dove gli apprestamenti decorativi tardi sono rivolti rispettivamente ad un edificio pubblico dalla funzione non meglio definita e ad un santuario.

Volgendo l'attenzione all'aspetto stilistico, le prime manifestazioni pittoriche della regione, pur nella loro frammentarietà, rivelano una pressoché totale adesione alle formule decorative urbane, documentando una ricezione velocissima dei modelli centro-italici¹⁴⁵⁹.

La pittura, dunque, sembra confermare quanto suggerito da F. Coarelli a proposito della produzione artistica in Italia settentrionale tra II e I secolo a.C., ossia che "in tutti questi prodotti, di luoghi e tradizioni diversi e molto lontani tra loro, possiamo riscontrare la

¹⁴⁵⁹ L'apporto di nuove evidenze porta a superare le conclusioni di A. Mansuelli in merito all'"attardamento" della produzione pittorica nord-italica rispetto a quella dell'*Urbs* (MANSUELLI 1981, p. 173).

presenza di una sorta di *koiné*, che appare comprensibile solo attraverso la mediazione unitaria di un unico centro artistico, che può identificarsi solo con il centro del potere politico”¹⁴⁶⁰. È questa una considerazione che sembra possa valere anche per quei centri, quali, ad esempio, Aquileia, nei quali le prime manifestazioni culturali sembrano il frutto di una feconda sintesi tra modelli importati dalla romanizzazione e gli influssi ellenistici provenienti dall’oriente senza la mediazione di Roma, definita con il termine di “ellenismo padano”¹⁴⁶¹. In tale complesso fenomeno di sincretismo culturale e artistico, allo stato delle evidenze la produzione pittorica risulta di difficile inquadramento in quanto essa è sottoposta ad evidenti limiti, di cui si è già detto, quali la conservazione estremamente frammentaria che rende impossibile la ricostruzione dei moduli dei partiti decorativi di pertinenza e l’incertezza dell’attribuzione dei reperti ai relativi contesti di rinvenimento che inficia la possibilità di avanzare datazioni puntuali convalidate dai dati stratigrafici, che non consentono allo stato attuale di valutare la “paternità” delle prime manifestazioni pittoriche.

La precoce recezione del linguaggio pittorico urbano non sembra subire alcun attardamento nemmeno per il periodo successivo, quando i dati raccolti confermano, anche per la fase corrispondente al II stile iniziale, il quadro documentario emerso per altre produzioni e approfondito in recenti convegni¹⁴⁶² circa “una omogeneità culturale del mondo cisalpino coloniale e non, fortemente dipendente da Roma e dall’area centro italica”¹⁴⁶³, dalla quale peraltro sono attestati sin dagli inizi del II secolo a.C. intensi fenomeni migratori anche elitari¹⁴⁶⁴.

In tale clima, la produzione della *Regio X* conferma il panorama recentemente delineato da E. Mariani e C. Pagani in merito ai principali centri cisalpini secondo il quale “con la concessione del diritto latino le aristocrazie locali rispondono appropriandosi totalmente delle forme esteriori e monumentali di quella cultura, che ormai era anche legalmente loro”¹⁴⁶⁵. Nella regione, i legami politici instaurati con i Transpadani si riflettono a livello di decoro urbano sia negli apprestamenti pubblici, come ben esemplifica il caso del santuario tardo-repubblicano di Brescia, ma anche nei contesti residenziali, ben rappresentati dalla *Domus* di

¹⁴⁶⁰ COARELLI 2003, p. 60

¹⁴⁶¹ Si veda per il fenomeno dell’ellenismo padano: DENTI 1991, SENA CHIESA 1986, GHEDINI 1990, *IBID.* 1992. In particolare, per Aquileia, l’apporto del processo di ellenizzazione si evince con particolare risalto per la produzione scultorea (cfr. DENTI 1991) ma anche per le tecniche edilizie (cfr. BONETTO, PREVIATO 2013b).

¹⁴⁶² In particolare, ci si riferisce ai contributi connessi alla mostra dedicata alla via Postumia (*Tesori della Postumia* 1998), al convegno aquileiese dedicato all’edilizia in Cisalpina (*Abitare in Cisalpina* 2001) e agli aggiornamenti emersi sul fenomeno dell’urbanizzazione nelle giornate di studio di Torino (*Forme e tempi dell’urbanizzazione nella Cisalpina* 2007).

¹⁴⁶³ ROSSIGNANI 1998.

¹⁴⁶⁴ Secondo i calcoli di F. Zevi, in età cesariana almeno un quarto della popolazione di Brescia discendeva da italici immigrati in Cisalpina a partire dagli inizi del II sec. a.C. Cfr. ZEVİ 2002, p. 40.

¹⁴⁶⁵ MARIANI, PAGANI 2012, p. 43.

via Mazzini di Cremona.

Di più difficile inquadramento, invece, rimane l'origine delle maestranze attive in Italia settentrionale in questo periodo di iniziale diffusione del linguaggio pittorico¹⁴⁶⁶. Il sostanziale allineamento sia dal punto di vista tecnico che qualitativo delle prime manifestazioni pittoriche con la coeva produzione centro-italica sembra parlare in favore di maestranze di origine e cultura urbana, probabilmente formatesi dall'iniziale contatto con gli artisti provenienti dalla Grecia stessa¹⁴⁶⁷. È questo un assunto che sembra valere non solo per le prime manifestazioni in stile strutturale ma anche per le evidenze in II stile iniziale per le quali l'alto livello qualitativo e l'impiego di un repertorio urbano sembrano indiziare la mano di *pictores* ben formati ed aggiornati sui programmi decorativi della capitale¹⁴⁶⁸.

Il quadro di sostanziale adesione al linguaggio urbano sembra incrinarsi in favore dell'apertura ad iniziali apporti locali solo nella fase di passaggio tra il II ed il III stile, come suggerisce la pittura rinvenuta presso l'area di via Palazzo a Cividate Camuno che rivela la rielaborazione di un repertorio "tradizionale" in uno schema del tutto originale che non sembra altresì diffuso, configurandosi come il frutto di maestranze autoctone. Tale fenomeno sembra acuirsi negli ultimi decenni del I sec. a.C. e nel corso del secolo successivo quando la documentazione censita, pur confermando il quadro delineato da I. Bragantini circa "il rapidissimo diffondersi delle varie mode ed un pronto adattamento ai modi «urbani» o «romano-campani»"¹⁴⁶⁹ formulato sulla base degli esempi altoadriatici, Aquileia e Torre di Pordenone *in primis*, ma anche delle pitture figurate rinvenute nel Magdalensberg¹⁴⁷⁰, mostra parimenti i segni di una raggiunta autonomia delle maestranze locali.

Confermano la ricezione di modelli urbani, come evidenzia la studiosa, sia le occorrenze della Villa di Torre di Pordenone che alcuni esemplari aquileiesi, primi tra tutti i lacerti pittorici della Villa del fondo Tuzet, accomunati dalla presenza di cicli figurati ispirati alle vicende

¹⁴⁶⁶ Numerosi sono gli studi sull'argomento tra i quali si richiama il saggio di M. Verzár-Bass edito nel 1995 nel quale la studiosa afferma che solo dopo la guerra sociale si può pensare ad un "assestamento (socio-) culturale nelle città della *Regio X* tale da rendere possibile un radicamento di botteghe artigianali locali, intese come botteghe stabili con artigiani propri di estrazione locale". Fino a questo momento, ma ancora in parte fino ad epoca triumvirale-ottaviana, "è probabile che nei centri cisalpini operassero prevalentemente... maestranze itineranti con componenti urbane, centroitaliche e greche". Cfr. VERZÁR-BASS 1995b, pp. 136-137. Per l'aspetto della produzione scultorea si vedano gli Atti del Convegno di Pavia del 2005 dedicato al tema della scultura romana in Italia settentrionale: SLAVAZZI, MAGGI 2008.

¹⁴⁶⁷ È noto come l'afflusso di intellettuali e di artigiani greci e orientali in Italia avvenuto in seguito alle conquiste romane in Grecia rivestì un ruolo di prim'ordine nella fase di elaborazione del linguaggio pittorico urbano. Cfr. MARCATILI 2011.

¹⁴⁶⁸ Emblematico, a tal proposito, è il caso della *domus* cremonese per la quale evidenti risponderne sono state riscontrate con i programmi decorativi della residenza di Augusto e dei suoi familiari e sodali, quali la Villa di Livia e la Villa della Farnesina. Si veda l'analisi condotta nel Cap. 4.

¹⁴⁶⁹ BRAGANTINI 1989, p. 254. La studiosa aggiunge, inoltre, come per questi casi si possa parlare non tanto di "una semplice trasmissione di motivi – e quindi un adattamento a modi urbani o centro-italici –" quanto la "presenza di pittori provenienti dall'Italia". Cfr. BRAGANTINI 1989, p. 254, nt. 5.

¹⁴⁷⁰ KENNER 1985.

omeriche direttamente confrontabili con analoghi esemplari centro-italici e vesuviani. Allo stesso ambito culturale sembrano guardare anche le pitture della Villa di Sirmione, nella quale la presenza di artisti abili, i cosiddetti *pictores imaginarii*, ben formati nella decorazione di paesaggio, è confermata da numerosi frammenti figurati.

Di contro, l'acuirsi di apporti locali, da interpretare come segnale dello svilupparsi di un artigianato *in loco*, è ben evidente, ad esempio, nella Villa di Isera, le cui pitture rivelano l'adozione di schemi urbani rielaborati localmente per la presenza di motivi decorativi originali. Allo stesso modo, anche l'affresco della Villa di Valdonega di Verona denuncia il ricorso ad un ornato di consolidata fortuna arricchito da decori originali che tradiscono l'operato di maestranze locali.

Con il procedere dell'età imperiale, a partire dalla seconda metà del I sec. d.C., la documentazione rivela un orientamento di gusto che sembra divergere dalla coeva produzione centro-italica. Alla limitata fortuna dei sistemi contraddistinti da architetture rielaborate sotto l'influenza di un illusionismo fantastico, cosiddetti "ad architetture fantastiche", particolarmente diffusi nella capitale, sembra fare da contraltare una netta predilezione per i sistemi a pannelli, caratterizzati dall'alternanza di piatte campiture alternativamente larghe e strette, che invece in area centro-italica godono solo di un limitato apprezzamento.

La diffusione preponderante di quest'ultima soluzione, che si configura come la tipologia decorativa maggiormente attestata nella *Regio X* all'interno di un arco cronologico esteso dal I sec. d.C. avanzato al IV sec. d.C., denuncia la raggiunta autonomia delle maestranze attive *in loco*. Va sottolineato, anche in questo caso, come non manchino, almeno per una fase iniziale, evidenti contaminazioni urbane. Lo conferma, meglio di tutte, la pittura aquileiese della *Domus* sotto il Battistero, datata nella seconda metà del I sec. d.C., nella quale il sistema a pannelli è impreziosito da un quadro decorato con l'episodio di Achille a Sciro che rivela il veloce assorbimento di un'iconografia urbana in un periodo addirittura anteriore alla sua diffusione in area vesuviana¹⁴⁷¹.

Nel corso del secolo successivo (II sec. d.C.) il quadro della produzione pare mutare in favore di una sempre maggiore indipendenza che si esprime nello sviluppo preferenziale di alcuni motivi e nella creazione di nuovi sistemi decorativi¹⁴⁷².

¹⁴⁷¹ Lo studio dell'attestazione aquileiese si deve a F. Ghedini che ne evidenzia l'importanza in quanto l'iconografia della scena figurata sembra contemporanea alla testimonianza della *Domus Aurea* e addirittura anteriore alla sua diffusione in area vesuviana, dove il tema riscuote un'ampia fortuna a partire dall'età vespasiana. È questo un dato che conferma la precoce ricezione in ambito aquileiese di una tematica facilmente ideologizzabile, che informa del veloce assorbimento dei modelli decorativi urbani nella colonia altoadriatica. Si veda, per un approfondimento sul tema e la relativa bibliografia: GHEDINI 1991.

¹⁴⁷² In generale, il quadro emerso si allinea con quanto osservato da F. Ghedini in merito all'artigianato cisalpino che "a partire dalla metà-seconda metà del I sec. a.C. e con maggiore evidenza nel secolo successivo, fu in grado

Nel primo caso emblematico è il motivo dell'interpannello vegetalizzato che rielabora in modo autonomo un ornato di matrice centro-italica, risultando particolarmente apprezzato in area bresciana, dove è presente nelle *domus* del complesso dell'Ortaglia e nella Villa di Desenzano tra l'inizio del II sec. d.C. e la seconda metà del III sec. d.C. È verosimile che proprio dal comparto cisalpino il motivo si sia diffuso verso le province galliche e renane, dove si trovano le più varie attestazioni e rielaborazioni del tema. Parimenti, le residenze bresciane dell'Ortaglia costituiscono per la buona conservazione un campo d'osservazione privilegiato anche per valutare l'apporto delle maestranze locali nella creazione di nuovi ornati parietali. Il concetto è in questo caso ben esemplificato dalla pittura del triclinio della *Domus* di Dioniso, datata in età adrianea-antonina, che, rinvenuta per una buona porzione *in situ*, permette di apprezzare un sistema decorativo insolito composto dalla successione di una bassa base e di un ridotto zoccolo sui quali si sviluppa un alto scomparto, riferibile alla porzione inferiore della zona mediana, decorato da una successione di quadri animati da raffigurazioni di paesaggio e di vivai di pesci intercalati da erme. Superiormente a questa zona le pareti mostrano una campitura bianca scandita da bande rosse il cui sviluppo non è più accertabile.

In merito alla libera elaborazione di sistemi decorativi preme citare anche la pittura veronese di via Cantore, destinata all'ornato del ninfeo di un *collegium*. In questo caso l'affresco si conserva *in situ* per una buona altezza, tale da permettere di apprezzare una scansione tripartita decorata in corrispondenza del settore centrale da una riproduzione abbastanza corsiva di pittura di giardino e nei laterali da due divinità maschili a grandezza superiore al vero, una delle quali identificata con Mercurio. Anche in questo caso la pittura non trova riscontro nella produzione della *Regio X*, configurandosi come un'elaborazione originale. Stupisce, tuttavia, la somiglianza che la lega ad un affresco di Clos de la Lombarde¹⁴⁷³, inquadrabile nella seconda metà del II sec. d.C., qualche decennio più tardi della pittura veronese, che suggerisce un vivace scambio di repertori tra le due aree geografiche.

Il confronto con l'area gallica permette di aprire la questione circa il fruttuoso rapporto instauratosi tra l'area cisalpina e il comparto delle province transalpine indiziato non solo dalla circolazione di un repertorio figurativo condiviso, come ben esemplifica il caso del già

di rielaborare vitalmente suggestioni tipologiche e formali desunte da ambiti diversi e di creare soluzioni originali che fortemente si radicarono nel tessuto locale". Solo tra il tardo I sec. a.C. e gli inizi del secolo successivo, come nota la studiosa, si evidenzia la formazione di "aree dalla forte coerenza interna... in cui, pur nella naturale adesione al comune linguaggio romano, vengono rielaborate tipologie nuove ed originali" che saranno esportate, insieme al "tradizionale linguaggio dei dominatori", attraverso le vie di penetrazione verso l'Europa. Ad una fase di iniziale esportazione del repertorio, a partire dal II sec. d.C. seguì un "complicarsi della dinamica che comportava non solo l'esportazione... ma anche la ricezione e il radicamento *in loco* di tipologie e modelli tipici di quelle zone". Cfr. GHEDINI 1998, pp. 347-348.

¹⁴⁷³ SABRIÉ, SABRIÉ 1989, p. 237 ss.

citato interpannello vegetalizzato, ma anche di schemi comuni. Emblematica è in tal senso l'analoga predilezione riscontrata in area provinciale per il sistema a pannelli che a partire dalla seconda metà del I sec. d.C. risulta l'ornato maggiormente attestato, sancendo il limitato successo dei sistemi ad architetture fantastiche.

Per quanto riguarda, poi, la produzione di avanzata età imperiale, la documentazione della *Regio X* evidenzia una netta predilezione per le imitazioni pittoriche dell'*opus sectile* a conferma del recupero di un'antica tradizione – quella delle finte superfici marmoree – la cui continuità si registra, non solo in area italica ma anche nelle restanti province dell'impero, almeno fino al termine del IV secolo d.C. È questa una tipologia decorativa che trova una felice applicazione sia per il decoro degli edifici residenziali che per l'ornato dei contesti pubblici, che conferma per l'età tarda la circolazione di un linguaggio comune in tutto l'impero.

In conclusione, a fronte del lavoro condotto, è possibile affermare come la cultura pittorica della *Regio X* sia profondamente influenzata dal modello romano, con il quale intrattiene un dialogo costante lungo tutta l'età romana. Solo con la prima età imperiale si avverte la creazione di un nuovo linguaggio espressivo agevolato dal formarsi *in loco* di botteghe artigiane specializzate, che tuttavia si muove a partire da un repertorio ormai profondamente radicato. Contribuisce ad arricchire un panorama già complesso lo scambio che intercorre con le province transalpine, con le quali il comparto dell'Italia settentrionale mostra un rapporto privilegiato, agevolato dalla vicinanza geografica, nell'irradiazione di modelli pittorici non solo di tradizione centro-italica ma anche elaborati *in loco*.

BIBLIOGRAFIA

Le riviste presenti nell'elenco bibliografico sono state abbreviate secondo le norme proposte dall'*Archäologische Bibliographie*, Berlin; quando non presenti sono state scritte per esteso.

ABBREVIAZIONI DEGLI ATTI DEI CONVEGNI DEDICATI ALLA PITTURA MURALE ANTICA

Atti AFPMA 1980 = Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires organisés par l'Association Française pour la Peinture Murale Antique et le Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines CNRS (Lyon, 20-21 février; Narbonne, 30 avril-1 mai; Paris-Soissons, 1-2 novembre 1979), Dijon 1990.

Atti AFPMA 1984 = Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires de Limoges (1980), Sarrebourg (1981), Nancy (1984), a cura di A. Barbet, Y. Burnand, Nancy 1984.

Atti AFPMA 1985a = Peinture murale en Gaule, Actes des séminaires de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Lisieux, 1-2 mai 1982; Bordeaux, 21-22 mai 1983), a cura di A. Barbet, Oxford 1985 (BAR, International Series, 240).

Atti AFPMA 1985b = Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France, Actes du VIII^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Valenciennes, 29-30 avril 1984), *Revue du Nord*, LXVII, Villeneuve d'Ascq. 1985.

Atti AFPMA 1987 = La peinture murale antique: restitution et iconographie, Actes du IX^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Paris, 27-28 avril 1985), a cura di A. Barbet, Paris 1987.

Atti AFPMA 1990a = Peinture murale romaine, Actes du X^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Vaison-la-Romaine, 1-3 mai 1987), a cura di A. Barbet, Vaison-la-Romaine 1990.

Atti AFPMA 1990b = La peinture murale romaine dans les provinces du Nord, Actes du XI^e séminaire (Reims, 30 avril-1 mai 1988), *Revue Archéologique de Picardie* 1-2, Amiens.

Atti AFPMA 1995 = Actes des séminaires de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Aix-en-Provence, Narbonne, Chartres, 1990-1991-1992), *Revue Archéologique de Picardie* numero spécial 10, Amiens 1995.

Atti AFPMA 2003 = Peinture antique en Bourgogne, Actes du XVI^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Auxerre, 24-25 octobre 1997), a cura di C. Allag, *Revue Archéologique de l'Est* supplément 21, Dijon 2003.

Atti AFPMA 2012 = Les enduits peints en gaule romaine: approches croisées, Actes du XXIII^e séminaire de l'Association Française pour la Peinture Murale Antique (Paris, 13-14 novembre 2009), a cura di E. Fuchs, F. Monier, *Revue Archéologique de l'Est* supplément 31, Dijon 2012.

Atti AFPMA 2013 = Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée, Actes des XXIV^e et XXV^e Colloques de l'Association Française pour le Peinture Murale Antique (Narbonne, 12-13 novembre 2010; Paris, 25-26 novembre 2011), a cura di J. Boislève, A. Dardenay, F. Monier, Burdeos 2013.

Atti AIPMA III 1987 = Pictores per provincias. Actes du III^e Colloque International sur la peinture murale romaine (Avenches, 28-31 août 1986), Cahiers d'Archéologie romande 43, Avenches 1987.

Atti AIPMA IV 1991 = Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei (Köln, 20-23 September 1989), Kölner Jahrbuch über Vorund Frühgeschichte, 24, Berlin 1991.

Atti AIPMA V 1993 = Functional and spatial analysis of wall painting, Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam, 8-12 september 1992), edited by Erich M. Moormann, Leiden 1993 (BABesch, suppl. 3).

Atti AIPMA VI 1997 = 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), a cura di D. Scagliairni Corlàita, Dipartimento di Archeologia, Studi e Scavi 5, Bologna 1997.

Atti AIPMA VII 2001 = La peinture funéraire antique (IV^e siècle av. J.C.-IV^e siècle apr. J.C.), Actes du VII^e Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Saint-Romain-en-Gal, Vienne, 6-10 octobre 1998), a cura di A. Barbet, Paris 2001.

Atti AIPMA VIII 2004 = Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII^e Colloque International de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001), a cura di L. Borhy, Budapest 2004.

Atti AIPMA IX 2007 = Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Zaragoza-Calatayud, 21-25 de septiembre de 2004), a cura di C. Guiral Pelegrín, Zaragoza 2007.

Atti AIPMA X 2010 = Atti del X Congresso internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Napoli, 17-21 settembre 2007), a cura di I. Bragantini, Napoli 2010.

Au royaume des ombres 1998 = Au royaume des ombres. La peinture funéraire antique (V^e siècle av. J.-C. – IV^e siècle après J.-C.), Catalogo della Mostra, Saint-Romain-en-Gal – Vienne, 8 octobre 1998-15 janvier 1999), sous la direction de N. Blanc, Paris 1998.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ABAD CASAL L. 1977-1978, *Las imitaciones de crustae en la pintura mural romana en España*, in *Archivo Español de Arqueología*, 50-51, pp. 189-208.

ABAD CASAL L. 1982, *La pintura romana en España*, Sevilla.

ABELLI CONDINA F. 1986, *Gli edifici pubblici: le terme*, in *La Valle Camonica in età romana*, mostra didattica (Breno 23 aprile-21 giugno 1986), Brescia, pp. 37-39.

ABELLI CONDINA F. 2004, *1.6. Nuove ipotesi sull'impianto urbanistico di Cividate Camuno*, in *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, a cura di V. Mariotti, Firenze, pp. 59-66.

Abitare in Cisalpina 2001 = *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi (23-26 maggio 2000), a cura di M. Verzár-Bass, Trieste 2001 (*Antichità Altoadriatiche*, XLIX).

Abitare in città 2003 = *Abitare in città. La Cisalpina tra impero e medioevo. Leben in der Stadt. Obertaliten zwischen römischer Kaiserzeit und Mittelalter*, Atti del Colloquio (Roma, 4-5 novembre 1999), a cura di J. Ortalli e M. Heinzelmann, Wiesbaden 2003 (*Palilia*, 12).

ACCORNERO E. 1982, *Le terme romane di Forum Iulii (Cividale)*, in *AVen*, V, pp. 63-82.

ADAM J.P. 1984, *La construction romaine. Matériaux et techniques*, Paris.

ADAM J.P. 1988, *L'arte di costruire presso i romani: materiali e tecniche*, trad. it. di M.P. Guidobaldi, Milano.

AHLQUIST A. 1995, *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa. Corpus iconographicum*, Venezia.

ALABE F. 1993, *Technique, décor et espace à Delos*, in *Atti AIPMA V 1993*, pp. 141-144.

ALEKSEEVA E.M. 2001, *Les fresques du III^e s. de n. è. provenant d'un tombeau de l'antique Gorgippia (royaume du Bosphore)*, in *Atti AIPMA VII 2001*, pp. 189-193.

ALLAG C. 1983, *Enduits peints d'Orléans*, in *Gallia*, 41, pp. 191-200.

ALLAG C., JOLY D. 1995, *Les peintures murales romaines de Chartres (Eure-et-Loire). Étude de quelques ensembles homogènes*, in *Atti AFPMA 1995*, pp. 169-187.

ALPAGO-NOVELLO L. 1998, *L'età romana nella provincia di Belluno*, Verona.

Altino Antica 2011 = *Altino Antica: dai Veneti a Venezia*, a cura di M. Tirelli, Venezia 2011.

Altino dal cielo 2011 = *Altino dal cielo. La città telerivelata. Lineamenti di Forma Urbis*, Atti del Convegno (Venezia, 3 dicembre 2009), a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma, 2011.

ANDERSON M.L. 1987-1988, *Pompeian frescoes in the Metropolitan Museum of Art*, New York.

ANNIBALETTO M. 2012a, *Iulia Concordia 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 293-294.

ANNIBALETTO M. 2012b, *Iulia Concordia 7*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 298-299.

ANNIBALETTO M. 2012c, Iulia Concordia 8, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 299-300.

ANNIBALETTO M., PETTENÒ E. 2009, *Abitare a Iulia Concordia. Revisione e aggiornamento dei dati*, in *Intra illa moenia* 2009, pp. 65-77.

Antiche stanze 1996 = *Antiche stanze. Un quartiere di Roma imperiale nella zona di Termini* (Catalogo della Mostra, Roma, dicembre 1966 - giugno 1997), a cura di M. Barbanera e R. Paris, Milano.

AOYAGI M., PAPPALARDO U. 2006, *Pompei* (Regiones VI-VII), Insula Occidentalis, Napoli.

Archeologia e città 1996 = *Archeologia e città, Brescia ritrovata. Catalogo didattico della mostra* (Brescia, Chiesa di S. Giulia, 9 marzo - 29 settembre 1996), a cura di C. Stella, E. Franchi, Brescia 1996.

Archeologia urbana in Lombardia 1984 = *Archeologia urbana in Lombardia: valutazione dei depositi archeologici e inventario dei vincoli*, Modena 1984.

Architettura privata ad Aquileia 2012 = *L'architettura privata ad Aquileia in età romana*, Atti del convegno di studio (Padova, 21-22 febbraio 2011), a cura di J. Bonetto e M. Salvadori, con la collaborazione di A. Didoné e C. Previato, Padova 2012 (Quaderni di Antenor, 24).

ARDOVINO A.M. 2002, *Tecnica pittorica nel santuario repubblicano di Brescia*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, Milano, pp. 47-56.

ARSLAN PITCHER L., MARIANI E. 2012, *Nuovi intonaci dipinti dalla Domus del Ninfeo di Cremona*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 293-297.

Atria Longa Patescunt. Planimetrie 2012 = *Atria Longa Patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana. Planimetrie*, a cura di M. Annibaletto e I. Cerato, Roma 2012 (Quaderni di Antenor, 23.3)

Atria Longa Patescunt. Saggi 2012 = *Atria Longa Patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana. Saggi*, a cura di F. Ghedini e M. Annibaletto, Roma 2012 (Quaderni di Antenor, 23.1).

Atria Longa Patescunt. Schede 2012 = *Atria Longa Patescunt. Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana. Schede*, a cura di F. Ghedini e M. Annibaletto, Roma 2012 (Quaderni di Antenor, 23.2).

AURIGEMMA S. 1961, *Villa Adriana*, Roma.

BACCHETTA A. 2009, *Edilizia residenziale e sviluppo urbano di un vicus della Cisalpina romana. Il caso di Calvatone-Bedriacum*, in *Intra illa moenia* 2009, pp. 175-187.

BACCINI LEOTARDI P. 1978, *Pitture con decorazioni vegetali dalle terme* (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia. La pittura ellenistico-romana, Ostia, V), Roma.

- BAGGIO E. 1980, *Este (Padova)*, in *AquilNost*, 51, cc. 404-405.
- BAGGIO E. 1997, *Il complesso di via Neroniana*, in *Delle antiche terme di Montegrotto 1997*, pp. 31-33.
- BAGGIO *et alii* 2005 = BAGGIO M., BISHOP J., MARIANI E., MORANDINI F., PAGANI C. 2005, *Domus C*, in *Dalle domus alla corte regia 2005*, pp. 161-236.
- BAGGIO M., TOSO S. 1997, *I mosaici da via Zabarella (Padova)*, in *Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Palermo, 9-13 dicembre 1996)*, a cura di R.M. Carra Bonacasa, F. Guidobaldi, Ravenna, pp. 987-999.
- BAGGIO BERNARDONI E. 1981, *Scavo dell'ospedale civile di Este (Padova), nota preliminare*, in *AVen*, IV, pp. 99-114.
- BAGGIO BERNARDONI E. 1987, *Este*, in *Il Veneto nell'età romana II. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 219-253.
- BAGGIO BERNARDONI E. 1992, *Este romana. Impianto urbano, santuari, necropoli*, in *Este antica. Dalla preistoria all'età romana*, a cura di G. Tosi, Este (Pd), pp. 307-355.
- BAGGIO BERNARDONI E., PESAVENTO MATTIOLI S. 1992, *Notizia preliminare sullo scavo di una villa rustica a Roncaglia di Ponte S. Nicolò (Padova)*, in *Tipologia di insediamento e distribuzione antropica nell'area Veneto-Istriana dalla protostoria all'alto medioevo*, Atti del seminario di studio (Asolo 3-5 novembre 1989), Monfalcone, pp. 251-257.
- BALDASSARRE *et alii* 2002 = BALDASSARRE I., PONTRANDOLFO A., ROUVERET A., SALVADORI M. 2002, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano.
- BALIL A. 1962, *Pintura helenística y romana*, Instituto Español de Arqueología, Madrid.
- BALISTA C., RUTA SERAFINI A. 2001 (a cura di), *Lo scavo di una parte di un'insula perfluviale: l'area ex Ardor a Padova*, in *QuadAVen*, XVII, pp. 99-115.
- BALISTA C., SALERNO R. 2001, *Il complesso di rinvenimento degli intonaci. Indagini archeologiche preventive nell'area del cinema Cristallo*, in *Decorazioni parietali romane ad Oderzo. Lo scavo nell'area del Cinema Cristallo*, a cura di M. Tirelli, Oderzo, pp. 6-10.
- BANDELLI G. 2007, *Considerazioni storiche sull'urbanizzazione cisalpina di età repubblicana (283-89 a.C.)*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina 2007*, pp. 15-28.
- BARBACOVİ V. 2012, *Le pitture parietali tardoantiche del vano G di piazza Verzeri a Trento: ricostruzione grafica bi- e tridimensionale degli alzati*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 115-126.
- BARBERA M. 1996, *La stanza E8*, in *Antiche stanze 1996*, pp. 86-95.
- BARBERIS V. 2012, *Cremona 3*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 238-239.
- BARBET A. 1968, *Peintures de second style "schématique" en Gaule dans l'Empire Romain*, in *GALLIA*, 26, pp. 145-176.

- BARBET A. 1974a, *Recueil général des peintures murales de la Gaule, I. Province de Narbonnaise, I. Glanum*, Gallia Suppl. 27, Paris.
- BARBET A. 1974b, *Peintures murales de Mercin-et-Vaux (Aisne). Étude comparée*, in Gallia, 32, pp. 107-135.
- BARBET A. 1975, *Peintures murales de Mercin-et-Vaux (Aisne). Étude comparée*, in Gallia, 33, pp. 95-115.
- BARBET A. 1980, *Le quatrième style de Pompéi*, in Atti AFPMA 1980, pp. 65-76.
- BARBET A. 1981a, *Les Bordures ajourées dans le IV^e style de Pompei. Essai de typologie*, in MEFRA, 93, pp. 917-998.
- BARBET A. 1981b, *Découvert récents à Vienne (Isere). III. Les peintures murales en place aux Nymphéas*, in Mon Piot, 64, pp. 48-83.
- BARBET A. 1982, *La diffusion du III^{eme} style pompéien en Gaule, première partie*, in Gallia, 40, pp. 53-82.
- BARBET A. 1983, *La diffusion du III^e style pompéien en Gaule*, in Gallia, 41, pp. 11-165.
- BARBET A. 1984, *Pour un langage commun de la peinture murale romaine. Essai de terminologie. Etude théorique des peintures*, in BPeintRom, 7, pp. 1-56.
- BARBET A. 1984b, *Organisation de surface des peintures romanines aux II^e et III^e siècles après J.C.*, in RA, 2, pp. 313-324.
- BARBET A. 1985a, *Bolsena V. La maison aux salles souterraines. 2, Décor picturaux*, Paris.
- BARBET A. 1985b, *La peinture murale romaine, les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
- BARBET A. 1985c, *Fouille de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini): la maison aux salles souterraines. Décors picturaux (murs, plafonds, voutes)*, in MEFRA, Supplemento 6, 2, Roma.
- BARBET A. 1987, *La diffusion des I^{er}, II^e, III^e styles pompéiens en Gaule*, in Atti AIPMA III 1987, pp. 7-27.
- BARBET A. 1993, *La peinture des plafond set des voutes à Roma, Herculaneum, Stabies et Pompéi*, in Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica, Roma, pp. 365-386.
- BARBET A. 1995, *La thecnique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités de peintres?*, in MededRom, 54, pp. 61-80.
- BARBET A. 1998a, *La tecnica pittorica*, in Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina (Catalogo della Mostra, Rimini, Palazzi del Podestà e dell'Arengo, 28 marzo-30 agosto 1998), a cura di A. Donati, Milano, pp. 103-111.
- BARBET 1998b, *Le tombeau de Silistra*, in Au royaume des ombres 1998, pp. 114-117.

- BARBET A. 2004, *Les compositions de plafonds et de voûtes antiques: essai de classification de vocabulaire*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 27-36.
- BARBET A. 2005 (a cura di), *Zeugma II. Peintures murales romaines* (Varia Anatolica, 17), Paris.
- BARBET A. 2008, *La peinture murale en Gaule Romaine*, Paris.
- BARBET A. 2009, *La peinture murale romaine: les styles décoratifs pompéiens*, Paris.
- BARBET A. c.s., *Revoir le vocabulaire descriptif de la peinture murale romaine*, in *Atti del 26 seminario dell'Associazione francese per la pittura murale antica (AFPMA)*, (Strasburgo, 16-17 novembre 2012).
- BARBET A., ALLAG C. 1972, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine*, in *MEFRA*, 84, pp. 935-1069.
- BARBET A., CARAYON J. 2013, *La base de données "Décors antiques", adaptée à l'expertise de détails*, in *Atti AFPMA 2013*, pp. 225-236.
- BARBET A., DOUAUD R., LANIEPCE V. 1997, *Imitations d'opus sectile et décors à réseau. Essai de terminologie*, in *BPeintRom*, 12, pp. 3-46.
- BARBET A., DUGAST J. 1986, *Peinture gallo-romaines dans les collections publiques françaises*, in *BPeintRom*, 8.
- BARBET A., GUIMIER-SORBETS A.-M. 1994, *Le motif de caissons dans la mosaïque du IV^e siècle av. J.-C. à la fin de la République romaine: ses rapports avec l'architecture, le stuc et la peinture*, in *La mosaïque gréco-romaine, IV, Actes du IV^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique*, a cura di J.-P. Darmon, A. Rebourg, Paris 1994, pp. 23-38.
- BARBET A., GUIRAL PELEGRIN C., NUNES PEDROSO R. 1987, *Aix-en-Provence, les fouilles de l'aire du Chapitre*, in *Peinture Murale Romaine*, in *Atti AFPMA 1987*, pp. 35-59.
- BARBET A., LAHANIER C. 1983, *L'emploi de la feuille d'or dans la peinture*, in *Le méthodes physico-chimiques d'analyse des oeuvres d'art*, Athens, pp. 260-276.
- BARBET A., MINIERO P. 1999, *La villa di San Marco a Stabia*, Napoli-Roma-Pompei.
- Basilica di San Vigilio 2001 = L'antica basilica di San Vigilio in Trento. Storia, archeologia, reperti*, a cura di I. Regger e E. Cavada, Trento 2001.
- BASSANI M. 2008, *Sacraria. Ambienti e piccoli edifici per il culto domestico in area vesuviana*, Roma (Quaderni di Antenore, 9).
- BASSANI M. 2012a, *Brixia 6*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 202-203.
- BASSANI M. 2012b, *Brixia 9*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 205-206.

- BASSI C. 2000, *I pavimenti musivi e in opus sectile di Tridentum: nuovi frammenti*, in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Venezia, 20-23 gennaio 1999), a cura di F. Guidobaldi e A. Paribeni, Ravenna, pp. 121-130.
- BASSI C. 2002-2003, *Il santuario romano del Monte Castelon presso Marano in Valpolicella*, in *La Valpolicella in età romana*, Atti del II Convegno (Verona, 11 maggio 2002), a cura di A. Buonopane e A. Brugnoli, Verona, (*Annuario storico della Valpolicella 2002-2003*), pp. 61-80.
- BASSI C. 2004, *Osservazioni sulla conoscenza della scrittura in Trentino durante l'età romana*, in *Archivio Veneto*, s. V, 162, pp. 5-27.
- BASSI C. 2005, *Trento romana. Un aggiornamento alla luce delle più recenti acquisizioni*, in *I territori della Via Claudia Augusta: incontri di archeologia. Leben an der Via Claudia Augusta: Archäologische Beiträge*, a cura di G. Ciurletti e N. Pisu, Trento, pp. 271-288.
- BASSI C. 2009, *Le domus extra moenia di Tridentum. Aspetti urbanistico-architettonici e modalità di acquisizione dei dati di scavo*, in *Intra illa moenia 2009*, pp. 143-159.
- BASSI C. 2012, *Testimonianze pittoriche in Trentino durante l'epoca romana*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 107-114.
- BASSI C., CIURLETTI F., ENDRIZZI L. 1997, *Recenti rinvenimenti di intonaci a Trento: primi risultati*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 177-178.
- BASSIGNANO M.S. 1981, *Il municipio patavino*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova-Trieste, pp. 193-227.
- BASSO P. 1999, *Architettura e memoria dell'antico. Teatri, anfiteatri e circhi della Venetia romana*, Roma.
- BASSO P. 2004, *Le strutture*, in *Montegrotto Terme – via Neroniana. Gli scavi 1989-1992*, Antenore. Scavi, 1, a cura di P. Zanovello, P. Basso, Padova, pp. 35-59.
- BASSO P., BONETTO J., GHEDINI F. 2001, *L'uso del sottosuolo nell'edilizia privata della Cisalpina romana*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 141-193.
- BASTET F.L. 1971, *Domus Transitoria, I*, in *BaBesch*, 46.
- BASTET F.L. 1976, *Villa rustica in contrada Pisanella*, in *Cronache Pompeiane*, II, pp. 112-143.
- BASTET F.L., DE VOS M. 1979, *Proposta per una classificazione del III stile pompeiano*, *Archeologische Studien van het Nederlands Instituut te Rome*, IV, Gravenhage.
- BECATTI G. 1961, *Scavi di Ostia IV. I mosaici e i pavimenti marmorei*, Roma.
- BEDELLO TATA M. 2004, *Tipologie di soffitti in stucco da Ostia*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 309-312.

- BEFANI *et alii* 2011 = BEFANI V., ANNIBOLETTI L., ANTOLINI M. 2011, *Decorazioni di I stile nella Domus VI 2, 14 e nella Casa del Marinaio (VII 15, 1-2): recenti acquisizioni*, in *Pittura ellenistica* 2011, pp. 459-472.
- BEGOVIĆ V., SCHRUNK I. 2008, *The maritime villa on Brioni: architecture of otium*, in *HistriaAnt*, 18, pp. 105-113.
- BELOT E. 1984, *La peinture murale romaine provinciale dans le Nord/Pas-de-Calais*, Catalogo della Mostra, Valenciennes.
- BELOT E. 1985, *Architectures fictives de Farmas. Mise en évidence d'une "vogue" picturale archaïsante antonino-sévérienne*, in *Atti AFPMA* 1985b, pp. 21-62.
- BELTRÁN LLORIS *et alii* 2000 = BELTRÁN LLORIS F., MARTÍN-BUENO M., PINA POLO F. 2000, *Roma en la cuenca media del Ebro. La romanización en Aragón*, Saragosse.
- BENDINELLI G. 1923, *Il monumento sepolcrale degli Aureli al viale Manzoni in Roma*, in *Monumenti Antichi dei Lincei*, 28.
- BERGAMINI G., PERRISSINOTTO L. 1973, *Affreschi del Friuli*, Udine.
- BERTACCHI L. 1963, *Nuovi mosaici figurati di Aquileia*, in *AquilNost*, 34, cc. 19-84.
- BERTACCHI L. 1963-1964, *Aquileia*, in *FA*, 18-19, n. 4077.
- BERTACCHI L. 1964, *Ritrovamenti archeologici in fondo ex-Moro e in fondo ex-Cassis*, in *BdA*, 49, pp. 257-262.
- BERTACCHI L. 1980, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia* 1980, pp. 97-336.
- BERTACCHI L. 1981, *Contributo alla conoscenza delle Grandi Terme di Aquileia*, in *AquilNost*, 52, cc. 37-64.
- BERTACCHI L. 1982, *Cisterna romana (Scavo 1968)*, in *Ritrovamenti archeologici recenti e recentissimi nel Friuli-Venezia Giulia*, Catalogo della Mostra, Trieste, pp. 85-97.
- BERTACCHI L. 1991, *La Casa sotto il Museo Civico*, in *Aquileia romana* 1991, pp. 50-52.
- BERTACCHI L. 1994, *Basilica, museo e scavi. Aquileia*, Roma.
- BERTACCHI L. 2003, *Nuova pianta archeologica di Aquileia*, Udine.
- BEYEN H.G. 1928, *Ueber Stilleben aus Pompeji und Herculaneum*, Martinus Nijhoff.
- BEYEN H.G. 1960, *Die pompejanische Wanddekoration von 2. bis zum 4. Stil, II*, Den Haag.
- BEYEN H.G. 1965, s.v. *Pompeiani stili*, in *EAA*, Roma, pp. 414-425.
- BEZERRA DE MENESES U. 1970, *Le revêtement mural*, in *L'Îlot de la maison des Comé diens* (Exploration archéologique de Delos), École française de Athènes, fasc. XXVI, Paris, pp. 151-193.

BIANCHI B. 2010a, *La decorazione pittorica dei vani 2, 5 e gli ambienti minori*, in *Il santuario di Minerva* 2010, pp. 223-239.

BIANCHI B. 2010b, *La pittura parietale della villa delle "Grotte di Catullo" a Sirmione. Una nuova ricomposizione*, in *Atti AIPMA X* 2010, pp. 429-439.

BIANCHI B. 2011, *Gli intonaci dipinti dei vani F, B, A*, in *L'area del Palazzo a Cividate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, a cura di F. Rossi e S. Solano, Milano, pp. 34-43.

BIANCHI B. 2012a, *Un ciclo figurato nella decorazione di III stile della villa delle "Grotte di Catullo" a Sirmione?*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 288-292.

BIANCHI B. 2012b, *Lepcis Magna: hunting baths, building, restoration, promotion*, Borgo S. Lorenzo.

BIANCHI B. 2014, *La decorazione pittorica del santuario repubblicano di Brescia*, in *Un luogo per gli dei* 2014, pp. 223-259.

BIANCHI B. c.s., *Tematiche figurative nella decorazione della villa delle grotte di Catullo a Sirmione: la pittura di paesaggio*, in XII International Conference AIPMA: context and meaning (Atene, 16-20 settembre 2013).

BIANCHI B., ROFFIA E., TONNI S. 2012, *La decorazione pittorica dell'edificio di via Antiche mura a Sirmione. Ricomposizione e analisi dei soffitti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale* 2012, pp. 91-105.

BIANCHI B., ROSSI F. c.s., *Pitture di II stile nel santuario repubblicano di Brescia (Italia). Ipotesi di ricostruzione dell'impianto decorativo*, in XII International Conference AIPMA: context and meaning (Atene, 16-20 settembre 2013).

BIANCHI BANDINELLI R. 1969, *Roma. L'arte romana al centro del potere*, Roma.

BIANCO M.L., GREGNANIN R. 1996-1997 (a cura di), *Lo scavo urbano pluristratificato di via C. Battisti 132 a Padova*, in *AVen*, XIX-XX, pp. 7-150.

BISCONTI F. 2003, *Il restauro dell'ipogeo di via Dino Compagni. Nuove idee per la lettura del programma decorativo del cubicolo "A"*. Scavi e Restauri Pontificia Accademia di Archeologia Sacra, Città del Vaticano.

BISCONTI F. 2010, *Il cubicolo degli apostoli in S. Tecla: un complesso iconografico tra arte funeraria e decorazione monumentale*, in *Il cubicolo degli apostoli nelle catacombe romane di Santa Tecla. Cronache di una scoperta*, a cura di B. Mazzei, Città del Vaticano, pp. 185-231.

BISHOP *et alii* 2005a = BISHOP J., BUGINI R., LACHIN M.T., MARIANI E., MORANDINI F., PAGANI C., TONNI S., TOSO S. 2005, *Domus B*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 67-140.

BISHOP *et alii* 2005b = BISHOP J., MARIANI E., MORANDINI F., ROSSI F., TONNI S. 2005, *Domus C1*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 141-160.

- BISHOP J., MORANDINI F. 2005a, *Domus A*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 61-65.
- BISHOP J., MORANDINI F. 2005b, *Zona D*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 237-246.
- BISHOP J., PASSI PITCHER L. 1996, *Il saggio 6*, in *Bedriacum. Ricerche archeologiche a Calvatone. I.I. Studi sul vicus e sull'ager. Il campo del generale: lo scavo del saggio 6*, a cura di L. Passi Pitcher, pp. 131-160.
- BISHOP J., SETTI B. 2004, *Lo scavo. Analisi delle fasi*, in *Il teatro e l'anfiteatro di Civitate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, a cura di V. Mariotti, Firenze, pp. 139-178.
- BLANCK H. 1968, *Archàologische Funde und Grabungen in Nord Italien 1959-1967*, in *AA*, pp. 540-626.
- BLANC N., ERISTOV H., LAREDDE H. 2012, *FABVLVS. Recueil structuré des enduitspeintset en relief du monde romain*, in *Atti AFPMA 2012*, pp. 289-294.
- BLANCKENHAGEN P.H., ALEXANDER C. 1962, *The Paintings from Boscotrecase*, in *RM*, Suppl. 6, Heidelberg.
- BLANCKENHAGEN P.H., ALEXANDER C. 1990, *The Augustean villa at Boscotrecase* (Sonderschriften 8), Mainz.
- BOARDMAN J. 1997, s.v. *Pan*, in *LIMC*, VIII, 1, pp. 923-941.
- BODON G. 1999, *L'epoca romana*, in *Oppidum Nesactium* 1999, pp.39-90.
- BOLDRIGHINI F. 2003, *Domus picta. Le decorazioni di casa bellezza sull'Aventino*, Roma.
- BOMBONATO G. 2005-2006, *San Paolo, via Aich*, in *Tutela dei Beni culturali in Alto Adige* 2005-2006, pp. 283-286.
- BOMBONATO G. 2007, *San Paolo, via Aica*, in *Tutela dei Beni culturali in Alto Adige* 2007, pp. 209-212.
- BOMBONATO G. 2011, *San Paolo, via Aich*, in *Tutela dei Beni culturali in Alto Adige* 2011, pp. 153-154.
- BOMBONATO G., GIUNTI P. 2008, *San Paolo, via Aica, Villa romana*, in *Tutela dei Beni culturali in Alto Adige* 2008, pp. 170-173.
- BOMBONATO G., GIUNTI P. 2009, *San Paolo, via Aich, Villa romana*, in *Tutela dei Beni culturali in Alto Adige* 2009, pp. 165-168.
- BOMBONATO G., GIUNTI P. 2010, *San Paolo, via Aich, Villa romana*, in *Tutela dei Beni culturali in Alto Adige* 2010, pp. 166-169.
- BONAMICI M. 1997, *Un affresco di I Stile dal santuario dell'acropoli*, in *Aspetti della cultura di Volterra etrusca fra l'età del Ferro e l'età ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo etrusco*, Atti del XIX Convegno di studi etruschi

ed italici (Volterra, 15-19 ottobre 1995), Firenze, pp. 315-332.

BONETTO J. 2009a, *Veneto*, Archeologia delle Regioni d'Italia, Roma.

BONETTO J. 2009b, *Le mura*, in *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, a cura di F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, Roma, pp. 83-92.

BONETTO *et alii* 2013 = BONETTO J., BRAGAGNOLO D., CENTOLA V., DOBREVA D., FURLAN G., MADRIGALI E., MENIN E., PREVIATO C. 2013, *Aquileia (UD). Fondi ex Cossar. Relazione delle ricerche 2009*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 4, pp. 134-168.

BONETTO J., CENTOLA V. 2013, *La casa di Tito Macro presso i fondi Cossar*, in *Costantino e Teodoro. Aquileia nel IV secolo*, mostra e catalogo a cura di C. Tiussi, L. Villa, M. Novello, Milano, pp. 174-176.

BONETTO J., GHEDINI F. 2014, *Vitruvio ad Aquileia. La casa ad atrio dei fondi ex Cossar*, in *Vitruvio e l'Archeologia. Tra Norma e Prassi*, Atti del III Symposium di Studi vitruviani (Fano, 8-11 novembre 2012), pp. 60-85.

BONETTO *et alii* 2006 = BONETTO J., GHEDINI F., MAURIELLO P., MENIN A., NOVELLO M., SALVADORI M. 2006, *Il progetto di indagine della Casa delle Bestie ferite (Aquileia, Ud)*, in *AquilNost*, 77, cc. 322-326.

BONETTO J., GHIOTTO A.R. (edd.) 2011, *Aquileia. Fondi ex Cossar. Missione archeologica 2011*, Padova.

BONETTO J., GHIOTTO A. R. (edd) 2012, *Aquileia. Fondi ex Cossar. Rapporto 2012*, Padova.

BONETTO J., GHIOTTO A.R. (edd.) 2014, *Aquileia. Fondi ex Cossar. Missione archeologica 2013*, Padova.

BONETTO J., NOVELLO M. 2009, *Il Progetto "Via Annia" ad Aquileia: la Casa delle Bestie ferite*, in *Via Annia. Progetto per il recupero e la valorizzazione di un'antica strada romana*, Atti della Giornata di Studio (Padova, 19 giugno 2008), a cura di F. Veronese, Padova, pp. 145-161.

BONETTO J., PREVIATO C. 2013a, *Trasformazioni del paesaggio e trasformazioni della città: le cave di pietra per Aquileia*, in *Le modificazioni del paesaggio nell'altoadriatico tra pre-protostoria ed altomedioevo*, a cura di G. Cuscito, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXXVI), pp. 141-162

BONETTO J., PREVIATO C. 2013b, *Tecniche costruttive e contesto ambientale. Le sottofondazioni a sedimenti nella Cisalpina e nel Mediterraneo*, in *Le modificazioni del paesaggio nell'altoadriatico tra pre-protostoria ed altomedioevo*, a cura di G. Cuscito, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXXVI), pp. 231-264.

BONINI P. 2012a, Brixia 7, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 204-205.

BONINI P. 2012b, Brixia 3, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 200.

- BONINI P. 2012c, Brixia 8, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 205.
- BONINI P. 2012d, Brixia 10, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 207.
- BONINI P. 2012e, Brixia 19, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 215.
- BONINI P. 2012f, Brixia 21, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 216-217.
- BONINI P. 2012g, Brixia 23, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 218.
- BONINI P. 2012h, Brixia 25, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 219-220.
- BONOMI S. 1997a, *Il grande impianto termale e l'odeo*, in *Delle antiche terme di Montegrotto 1997*, pp. 26-29.
- BONOMI S. 1997b, *L'edificio sul Colle Bortolone*, in *Delle antiche terme di Montegrotto 1997*, p. 26.
- BONOMI S. 1997c, *Il complesso romano del fondo Sgaravatti-Donà*, in *Delle antiche terme di Montegrotto 1997*, pp. 29-31.
- BONOMI S., MALACRINO C. 2011, *L'edificio per spettacoli di Fons Aponi. Considerazioni a margine dei rilievi effettuati nell'area archeologica di viale Stazione/via degli Scavi*, in *Aquae Patavine. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno Nazionale (Padova, 21-22 giugno 2010), a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova, pp. 29-55 (Quaderni di Antenor, 21).
- BONOMI S., VIGONI A. 2012, *L'edificio rustico di epoca romana in località Turri di Montegrotto Terme*, in *Aquae Patavinae. Montegrotto Terme e il termalismo in Italia. Aggiornamenti e nuove prospettive di valorizzazione*, Atti del II Convegno nazionale (Padova, 14-15 giugno 2011), a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, Padova, pp. 173-191. (Quaderni di Antenor, 26).
- BORDA M. 1958, *Pittura romana*, Milano.
- BORRIELLO *et alii* 1996 = BORRIELLO M., D'AMBROSIO A., DE CARO S., GUZZO P.G. 1996, *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*, Ferrara.
- BORZACCONI *et alii* 2007 = BORZACCONI A., COLUSSA S., MAGGI P., MIAN G. 2007, *Le prime fasi dell'impianto urbano di Forum Iulii. Alcune considerazioni preliminari*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina 2007*, pp. 304-307.
- BOSCHETTI C., PASSI PITCHER L., POLETTI K. 2009, *Nuovi dati dal ninfeo a mosaico di piazza Marconi a Cremona*, in *Atti del XIV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Spoleto, 7-9 Febbraio 2008)*, a cura di C. Angelelli, Tivoli, pp. 343-348.
- BOSIO L. 1987, *Il territorio, la viabilità e il paesaggio agrario*, in *Il Veneto nell'età romana*, I, pp. 61-102, 385-387.
- BOSIO L. 1991, *Le strade romane della Venetia e dell'Histria*, Padova.

BOTTIGLIERI L., PALLADINO S. c.s., *Ricostruzione e restituzione tridimensionale del corridoio e del viridarium della domus dei Valerii sul Celio, dagli scavi nell'Ospedale dell'Addolorata*, in *Fasti On Line Documenti & Ricerche*.

Bracciale d'Oro 1991 = Il giardino dipinto nella Casa del Bracciale d'Oro a Pompei e il suo restauro, Catalogo della mostra (Firenze, 6 giugno – 11 agosto 1991), Firenze 1991.

BRAGANTINI I. 1981, *Tra il III e il IV stile: ipotesi per l'identificazione di una fase della pittura pompeiana*, in *Pompei 1748-1980* (Catalogo della Mostra, Roma 1981), Roma, pp. 106-118.

BRAGANTINI I. 1989, *Contributi per lo studio della pittura ad Aquileia nella prima età imperiale*, in *Chromatius episcopus 388-198*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXXV), pp. 253, 262.

BRAGANTINI I. 1991, *Ricerche archeologiche a Napoli. Lo scavo di Palazzo Corigliano*, in *Annali. Sezione di archeologia e storia antica*. Istituto Universitario Orientale di Napoli, 7, pp. 113-131.

BRAGANTINI I. 1995, *Problemi di pittura romana*, in *Annali. Sezione di archeologia e storia antica*. Istituto Universitario Orientale di Napoli, n.s., 2, pp. 175-197.

BRAGANTINI I. 2002, *Pittura e decorazione in età tardo repubblicana*, in *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, a cura di A. Pontrandolfo, Atti del convegno internazionale di studi in ricordo di Mario Napoli (Salerno –Paestum, 21-23 novembre 1996, Paestum, pp. 125-132.

BRAGANTINI I. 2004, *Una pittura senza maestri. La produzione della pittura parietale romana*, in *JRA* 17, pp. 131-145.

BRAGANTINI I. 2006, *Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania*, in *Egittomania. Iside e il mistero*, Catalogo della mostra (Napoli, 12 ottobre 2006-26 febbraio 2007), a cura di S. De Caro, Milano, pp. 159-167.

BRAGANTINI I. 2007a, *La circolazione dei temi decorativi: alcune osservazioni*, in *Atti AIPMA IX 2007*, pp. 21-25.

BRAGANTINI I. 2007b, *La pittura in età tardo-repubblicana*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 123-132.

BRAGANTINI I., DE VOS M. 1982, *Museo Nazionale Romano. Le pitture. II, 1. Le decorazioni della Villa romana della Farnesina*, Roma.

BRAGANTINI I., PARISE BADONI F. 1984, *Il quadro pompeiano nel suo contesto decorativo*, *Dialoghi di Archeologia*, 3.2., pp. 119-129.

BRAGANTINI I., PIRELLI R. 2006-2007, *Osservazioni sul fregio della Villa Romana della Farnesina*, in *AIONArch*, n.s., 13-14, pp. 221-231.

BREDA A. 1984, *Brescia. Via Veronica Gambara. Istituto magistrale "Veronica Gambara" (già Convento di Santo Spirito)*, in *Archeologia urbana in Lombardia 1984*, p. 166.

BREDA A. 1988, *Periodo 4: costruzione e uso di una o più domus*, in *Ricerche su Brescia altomedievale*, I, *Gli studi fino al 1978 – Lo scavo di via Alberto Mario*, a cura di G. Panazza, G.P. Brogiolo, Brescia, pp. 47-51.

BREDA A., CINELLI G. 1991, *Brescia. Vicolo San Paolo: sondaggi in edificio medievale*, in *NotALomb*, pp. 93-94.

BREDA A., SIMONI P. 1985, *Nuvolento (BS), loc. Pieve. Strutture murarie tardoantiche*, in *NotSAL*, 1985, pp. 72-73.

BRESSAN M. 2012, *La villa romana di via Neroniana. Il progetto ingegneristico e architettonico*, in *Aquae patavinae. Il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno nazionale, a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, pp. 89-108.

BRESSAN *et alii* 2013 = BRESSAN M., MARCATO M., ONNIS C., DESTRO C., PRIVITERA T., DIDONÉ A., MAZZOCHIN S., BRENER E. 2013, *La villa romana di via Neroniana a Montegrotto Terme. Ipotesi ricostruttiva degli interni*, in *Aquae salutiferae. Il termalismo fra antico e contemporaneo*, a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, pp. 355-386 (Quaderni di Antenor, 29).

BROGIOLO G.P. 1983, *Brescia. Via Alberto Mario*, in *NotALomb*, pp. 71-77.

BROGIOLO G.P. 1984a, *Brescia. Piazza Tebaldo Brusato*, in *Archeologia urbana in Lombardia* 1984, pp. 164-166.

BROGIOLO G.P. 1984b, *Brescia. Via Alberto Mario*, in *Archeologia urbana in Lombardia* 1984, p. 164.

BROGIOLO G.P. 1988, *Periodo 5: degrado della domus*, in *Ricerche su Brescia altomedievale*, I, *Gli studi fino al 1978 – Lo scavo di via Alberto Mario*, a cura di G. Panazza, G.P. Brogiolo, Brescia, pp. 51-53.

BROGIOLO G.P. 1993, *Brescia altomedievale. Urbanistica ed edilizia dal IV al IX secolo*, Mantova.

BROGIOLO G.P. 1997, *Le ville rustiche e l'organizzazione del territorio per ilacustre*, in *Ville romane* 1997, pp. 245-269.

BROILLET-RAMJOUÉ E. 2004, *Un plafond voûté, stucqué et peint d'époque hadrianeenne à Pully (Suisse)*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 313-317.

BROZZI M. 1982, *Michele della Torre e la sua "Storia degli Scavi"*, in *Memorie Storiche Forogiuliesi*, XLII, pp. 87-154.

BRUGNOLO G. 2012a, *Iulium Carnicum 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 304.

BRUGNOLO G. 2012b, *Iulium Carnicum 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 304-305.

BRUGNOLO G. 2012c, *Forum Iulii 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 265-266.

- BRUNO B. 2012, *Marano di Valpolicella, Monte Castelon. La campagna di scavo 2010 nell'area del santuario di Minerva*, in *QuadAVen*, XXIII, pp. 96-100.
- BRUNO V.J. 1969, *Antecedents of the Pompeian First Style*, in *American Journal of Archaeology*, 73, pp. 305-317.
- BRUSIN G. 1922, *Aquileia. Scavi*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, pp. 224-231.
- BRUSIN G. 1923, *Aquileia. Scavi in un grande edificio pubblico*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, pp. 224-231.
- BRUSIN G. 1927, *Aquileia. Scavi occasionali*, in *NSc*, pp. 263-277.
- BRUSIN G. 1929, *Aquileia. Scavo parziale di terme*, in *Notizie degli Scavi*, pp. 14-138.
- BRUSIN G. 1930, *Saggi di scavo occasionali*, in *NSc*, pp. 456-461.
- BRUSIN G. 1931a, *Scavi dell'Associazione*, in *AquilNost*, 2, cc. 55-84.
- BRUSIN G. 1931b, *Regione X (Venetia et Histria). I. Aquileia. scoperta di mosaici pavimentali romani e cristiani*, in *NSc*, pp. 125-138.
- BRUSIN G. 1931c, *Aquileia. Scoperta di mosaici pavimentali romani e cristiani*, in *NSc*, pp. 125-138.
- BRUSIN G. 1934, *Gli scavi di Aquileia. Un quadriennio di attività dell'Associazione Nazionale per Aquileia (1929-1933)*, Udine.
- BRUSIN G. 1937-1938, *Scavi dell'Associazione*, in *AquilNost*, 8-9, cc. 47-66.
- BRUSIN G. 1938, *Scavi dell'Associazione*, in *AquilNost*, 9, cc. 127-146.
- BRUSIN G. 1940, *Gli scavi dell'Associazione. 3 - Scavi nell'abitato*, in *AquilNost*, 11, cc. 41-43.
- BRUSIN G. 1947, *Regione X (Venetia et Histria). Aquileia. Nuovi tessellati*, in *NSc*, pp. 1-16.
- BRUSIN G. 1951, *Chiese paleocristiane di Aquileia*, in *AquilNost*, 22, cc. 45-60.
- BRUSIN G. 1954a, *Il nuovo oratorio paleocristiano di Aquileia*, in *Aquileia Chiama*, 4, pp. 75-78.
- BRUSIN G. 1954b, *Scavi e rinvenimenti*, in *FA*, 9, pp. 346-347.
- BRUSIN G. 1955a, *Scavo di case romane di età imperiale*, in *Aquileia Chiama*, 2, pp. 115-117.
- BRUSIN G. 1955b, *Scavo parziale di case romane*, in *FA*, 10, pp. 342-344.
- BRUSIN G. 1956, *Aquileia*, in *FA*, IX, n. 4874, pp. 346-347.
- BRUSIN G. 1957, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e Grado*, Udine.

- BRUSIN G. 1960-1961, *I tessellati di Cividale del Friuli*, in *MemStorFriuli*, XLIV, pp. 1-23.
- BUCHI E. 1992, *Ateste Colonia Venetorum*, in *Este antica. Dalla Preistoria all'età romana*, a cura di G. Tosi, Este (Padova), pp. 257-304.
- BUCHI E. 1993, *Venetorum angulus. Este da comunità paleoveneta a colonia romana*, Verona.
- BUCHI E. 1998, *Presenze tardoimperiali nell'area trentina*, in *Dalla tarda latinità agli albori dell'Umanesimo alla radice della storia europea*, a cura di P. Gatti, L. De Finis, Labirinti 33, Trento, pp. 269-305.
- BUCHI E. 2000, *Dalla colonizzazione della Cisalpina alla colonia di "Tridentum"*, in *Storia del Trentino. II. L'età romana*, a cura di E. Buchi, Bologna, 2000, pp. 47-131.
- BUENO M. 2008, *La Casa del Chirurgo di Aquileia: i rivestimenti pavimentali*, in *Atti del XIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Canosa di Puglia, 21-24 febbraio 2007)*, a cura di C. Angelelli e F. Rinaldi, Tivoli, pp. 363-373.
- BUENO M. 2011, *Mosaici e pavimenti della Toscana (II secolo a.C. - V secolo d.C.)*, Roma, (Quaderni di Antenor, 22).
- BUENO M., MANTOVANI V., NOVELLO M. 2012, *Lo scavo della Casa delle Bestie Ferite*, in *Architettura privata ad Aquileia 2012*, pp. 77-103.
- BUENO M., NOVELLO M., SALVADORI M. 2010, *Aquileia (Ud), nuovi pavimenti dalla Domus delle Bestie ferite*, in *Atti del XV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Aquileia, 4-7 febbraio 2009)*, a cura di C. Angelelli e C. Salvetti, Tivoli, pp. 1-15.
- BUGINI R., FOLLI L. 1997, *Materials and making techniques of roman republican wall paintings (Capitolium, Brescia, Italy)*, in *Roman wall painting. Materials, Techniques, Analysis and Conservation*, Proceedings of the International Workshop, Fribourg 7-9 March 1996, pp. 121-130, Fribourg.
- BUJARD S., PROVENZALE V. 2004, *Le plafond aux plumes de paon de la Villa de Colombier (Suisse)*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 319-320.
- BULGARELLI F., GERVASINI L. 2012, *La pittura romana in Liguria alla luce delle testimonianze edite e inedite*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 67-80.
- BUONOPANE A. 1993, *Regio X. Venetia et Histria. Ager inter Benacum et Athesin a Bardolino usque ad Roveretum*, in *Supplementa Italica*, n.s. 11, pp. 159-218.
- BUONOPANE A. 1997, *Il lago di Garda e il suo territorio in età romana*, in *Ville romane 1997*, pp. 17-52.
- BUORA M. 1994, *Saggio di scavo ad Aquileia (1988)*, in *Quaderni Friulani di Archeologia*, IV, pp. 45-103.
- BUORA et alii 1995 = BUORA M., CASSANI G., FASANO M., TERMINI A.R. 1995, *Saggi di scavo*

ad Aquileia (1989-1990), in *QuadFriula*, 5, pp. 91-162.

BUSANA M.S. 1995, *Oderzo. Forma Urbis. Saggio di topografia antica*, Roma.

BUSANA M.S. 2000, *Prima del teatro: la fase romana*, in *Il teatro romano di Asolo 2000*, pp. 63-76.

BUSANA M.S. 2002, *Architetture rurali nella Venetia romana*, Roma.

CAL 1991 = *Carta Archeologica della Lombardia. La provincia di Brescia*, a cura di F. Rossi, Modena 1991.

CAL 1996 = *Carta Archeologica della Lombardia. V. Brescia. La città. I. La Carta Archeologica di Brescia*, a cura di F. Rossi, Modena 1996.

CALLEGARI A. 1941, *Este. Scavi per il Bimillenario augusteo*, in *NSc*, pp. 42-69.

CALLEGHER B., MINGOTTO L., MORO M.A. 1987, *Quaderni di archeologia opitergina. Materiali per un inventario dell'antico: siti e reperti in Oderzo*, Oderzo.

CALOMINO D. 2012a, *Opitergium 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 370-371.

CALOMINO D. 2012b, *Opitergium 7*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 375-377.

CALOMINO D. 2012c, *Vicetia 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 513.

CALOMINO D., FERRARINI F. 2012a, *Altinum 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 48.

CALOMINO D., FERRARINI F. 2012b, *Altinum 3*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 49-50.

Calvatone Bedriacum 2008 = Calvatone – Bedriacum. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006), a cura di M.T. Grassi, Milano 2008 (pubblicazione multimediale, dvd).

Calvatone romana 1997 = Calvatone romana. Un pozzo e il suo contesto, a cura di G. Sena Chiesa, S. Masseroli, T. Medici, M. Volonté, Bologna 1997.

CAMARDO D., FERRARA A. 2001, *Stabiae dai Borbone alle ultime scoperte*, Castellammare di Stabia (Na).

CANGIANO DE AZEVEDO M. 1960, *Encausto*, in *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale*, III, Roma, pp. 331-335.

CAPALDO L. 1991, *Fauna e flora*, in *Il giardino dipinto nella Casa del Bracciale d'oro a Pompei ed il suo restauro*, Catalogo della mostra, Firenze.

CAPPELLI R. 2000, *Lastra fittile con fanciulle che ornano un betilo*, in *Roma. Romolo, Remo e la fondazione della città*, a cura di A. Carandini e R. Cappelli, Milano, p. 264.

- CAPUIS L. 1996, *Altino. L'abitato preromano*, in *La protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli*, Mostra archeologica (Concordia Sagittaria, Basilica paleocristiana, 14 settembre – 10 novembre 1996; Pordenone, ex Convento di S. Francesco, 23 novembre 1996 – 8 gennaio 1997), Padova, pp. 28-33.
- CAPUTO M. 1990-1991, *La decorazione parietale di primo stile nel Lazio*, in *AnnPerugia*, 28, pp. 211-276.
- CARANDINI A., SETTIS S. 1979, *Schiavi e padroni nell'Etruria romana la villa di Settefinestre dallo scavo alla mostra. La villa di Settefinestre dallo scavo alla mostra*, Bari.
- CARETTONI G. 1983, *La decorazione pittorica della casa di Augusto sul Palatino*, in *Römische Mitteilungen*, 90, pp. 373-419.
- CARRE M.B., MASELLI SCOTTI F. 2001, *Il porto di Aquileia: dati antichi e ritrovamenti recenti*, in *Strutture portuali e rotte marittime nell'Adriatico di età romana*, a cura di C. Zaccaria, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, XLVI), pp. 211-243.
- CARRE M.B., ZACCARIA C. 1998, *Magazzini a nord del Porto fluviale. Scavo 1998*, in *AquilNost*, 49, cc. 498-508.
- CARRE M.B., ZACCARIA C. 1999, *Magazzini a nord del Porto fluviale. Scavo 1999*, in *AquilNost*, 70, cc. 351-360.
- CARRE M.B., ZACCARIA C. 2000, *Aquilée (prov. d'Udine): secteur du port fluvial*, in *MEFRA*, 112.1, pp. 463-469.
- CARRE M.B., ZACCARIA C. 2002, *Aquileia. Magazzini a nord del Porto fluviale. Campagne di scavo 2001-02*, in *AquilNost*, 73, cc. 691-700.
- CARRION MASGRAU I. 1995, *L'Enclos des Chatreux d'Aix-en-Provence (Bouches-de-Rhone). Domus I, état 3 et domus III, état I*, in *Atti AFPMA 1995*, pp. 77-84.
- Case romane 2004 = Case romane e antiquarium sotto la basilica dei Ss. Giovanni e Paolo al Celio. Guida breve*, Roma 2004.
- CASERTA E. 2001, *Gli intonaci dipinti*, in *Ad Gallinas Albas. La villa di Livia*, a cura di G. Messineo, Roma, pp. 125-132.
- CATTANEO R. 2012, *Bedriacum I*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 165-166.
- CAVADA E. 1992, *Scavi archeologici nel Teatro Sociale di Trento*, in *Strenna Trentina*, LXXI, pp. 167-171.
- CAVADA E. 2000, *Il territorio: popolamento, abitati, necropoli*, in *Storia del Trentino*, II. *L'età romana*, a cura di E. Buchi, Bologna, pp. 363-437.
- CAVALIERI MANASSE G. 1978, *Verona – vicolo Rensi*, in *AquilNost*, 49, cc. 261-262.
- CAVALIERI MANASSE G. 1985a, *La casa di Piazza Nogara a Verona*, in *AVen*, VIII, pp. 209-250.

CAVALIERI MANASSE G. 1985b, *La casa romana sul lato orientale di piazza Nogara*, in *Testimonianze*, pp. 35-59.

CAVALIERI MANASSE G. 1987, *Verona*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 3-57.

CAVALIERI MANASSE G. 1990, *Il Foro di Verona: recenti indagini*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI*, Atti del Convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Trieste-Roma, pp. 579-616.

CAVALIERI MANASSE G. 1993, *Le mura di Verona*, in *Mura delle città romane in Lombardia. Atti del Convegno (Como, 23-24 marzo 1990)*, Como, pp. 179-215.

CAVALIERI MANASSE G. 1995, *Nuove indagini nell'area del Foro di Verona (Scavi 1989-1994)*, in *Forum et basilica in Aquileia e nella Cisalpina romana*, a cura di M. Mirabella Roberti, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XLII), pp. 241-272.

CAVALIERI MANASSE G. 1998, *La via Postumia a Verona, una strada urbana e suburbana*, in *Optima Via 1998*, pp. 111-143.

CAVALIERI MANASSE G. 2002, *Architetture ellenistico-italiche in Cisalpina: le testimonianze del santuario bresciano*, in *Nuove ricerche*, pp. 95-116.

CAVALIERI MANASSE G. 2008a, *La tipologia architettonica*, in *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 307-326.

CAVALIERI MANASSE G. 2008b, *Gli scavi del complesso capitolino*, in *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. Cavalieri Manasse, pp. 73-152.

CAVALIERI MANASSE G., BRUNO B. 2003, *Edilizia abitativa a Verona*, in *Abitare in città 2003*, pp. 47-64.

CAVALIERI MANASSE G., BRUNO B. 2003, *Edilizia abitativa a Verona*, in *Abitare in città 2003*, pp. 47-64.

CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012 = CAVALIERI MANASSE G., PAGANI C., MARIANI E., MURGIA E. 2012, *Progetto di studio sulla documentazione parietale di età romana a Verona e nel territorio veronese: prime osservazioni su alcuni nuclei pittorici*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 307-314.

CAVALIERI MANASSE G., THOMPSON S. 1987, *Verona: Monte dei Pegni – Scavo del Capitolium*, in *QuadAVen*, III, pp. 119-122.

CAVARI 2006, F. Cavari, *Un ambiente di I stile dall'Acropoli di Populonia (saggio III): i rinvenimenti della campagna del 2004*, in *Materiali per Populonia*, 5, a cura di M. Aprosio e C. Mascione, Pisa, pp. 207-233.

CEBRÍAN FERNÁNDEZ R., FERNÁNDEZ DÍAZ A. 2004, *Un techo pintado en la domus de G. Iulius Silvanus en Segobriga (Saelices, Cuenca, Conventus Carthaginensis)*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 137-146.

- CECCHINI N. 2012, *Cremona 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 237-238.
- CENTOLA *et alii* 2010 = CENTOLA V., FURLAN G., GHIOTTO A., MADRIGALI E., PREVIATO P. 2010, *Relazione di scavo. Aquileia, fondi ex-Cossar, maggio-luglio 2010*, Relazione di scavo consegnata in Soprintendenza.
- CENTOLA *et alii* 2012 = CENTOLA V., FURLAN G., GHIOTTO A.R., MADRIGALI E., PREVIATO C. 2012, *La casa centrale dei fondi ex Cossar ad Aquileia: nuovi scavi e prospettive di ricerca*, in *Architettura privata ad Aquileia 2012*, pp. 105-129.
- CENTOLA *et alii* c.s. = CENTOLA V., FURLAN G., MADRIGALI E., PREVIATO P. c.s., *La Domus dei fondi ex-cossar ad Aquileia: tradizione architettonica e innovazione tecnica*, in Atti del XVIII Congresso Internacional de Arqueología Clásica “Centro y periferia en el mundo clásico” (Merida, 13-17 maggio 2013).
- CERESA MORI A. 2002, *Le colonne di San Lorenzo. Indagini recenti sul complesso milanese* (Catalogo della mostra), Milano.
- CERETTA G., ARCARO R., SANDRI A. 1978 (a cura di), *Il Berga teatro romano*, Vicenza.
- CHIABÀ M. 2009, *Dalla fondazione all'età tetrarchica*, in *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, a cura di F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, Roma, pp. 7-22.
- CHINI P. 1997, *Pitture rinvenute nella forcia di via Garibaldi a Roma*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 189-191.
- CIANFRIGLIA L., FILIPPINI P. 1985, *Via Portuense. Via G. Ravizza: tomba ipogea (circ. XV)*, in *BCom*, 90, 1, pp. 217-241.
- CIPRIANO S. 1997, *I reperti. Epoca romana*, in *Delle antiche terme di Montegrotto. Sintesi archeologica di un territorio*, a cura di S. Bonomi, Montegrotto Terme (PD), pp. 75-117.
- CIPRIANO S. 1999 (a cura di), *L'abitato di Altino in età tardorepubblicana: i dati archeologici*, in *Vigilia di romanizzazione: Altino e il Veneto orientale tra II e I sec. a.C.*, Atti del Convegno (Venezia, S. Sebastiano, 2-3 dicembre 1997), a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma, pp. 33-65.
- CIPRIANO S. 2005, *I recinti della strada di raccordo: organizzazione dello spazio e aspetti della ritualità funeraria*, in *Terminavit sepulcrum. I recinti funerari nelle necropoli di Altino* (Atti del Convegno, Venezia, 2003) a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma, pp. 275-288.
- CIPRIANO S. 2010, *L'edificio termale di Altino*, in *QuadAVen*, XXVI, pp. 159-167.
- CIPRIANO S. 2011a, 32. *L'edificio termale*, in *Altino Antica 2011*, pp. 124-125.
- CIPRIANO S. 2011b, 48. *La viabilità settentrionale e la necropoli della strada di raccordo*, in *Altino Antica 2011*, pp. 152-153.
- CIPRIANO S., RUTA SERAFINI A. 2005 (a cura di), *Lo scavo pluristratificato di via S. Martino e Solforino n. 79 a Padova*, in *QuadAVen*, XXI, pp. 139-156.

- CIPRIANO S., SANDRINI G.M. 1998, *La villa altinate extraurbana lungo il Sioncello ad Altinum*, in *QuadAVen*, XIV, pp. 125-139.
- CIPRIANO S., SANDRINI G.M. 2001, *La villa altinate extraurbana lungo il Sioncello*, in *Abitare in Cisalpina* 2001, pp. 787-791.
- CIPRIANO S., TIRELLI M. 2001, *Il santuario altinate in località 'Fornace'*, in *Orizzonti del sacro: culti e santuari antichi in Altino e nel Veneto orientale (Venezia 1-2 dicembre 1999)*, a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma, pp. 37-60.
- CIURLETTI G. 1978, *La zona archeologica di S. Maria Maggiore (Trento)*, in *Restauro e acquisizioni* 1978, pp. 305-310.
- CIURLETTI G. 2000, *Trento romana. Archeologia e urbanistica*, in *Storia del Trentino* 2001, pp. 287-346.
- CIURLETTI G. 2003, *Il caso Tridentum*, in *Abitare in città* 2003, pp. 37- 45, Wiesbaden.
- COARELLI F. 1983, *Architettura sacra e architettura privata nella tarda repubblica*, in *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la république romaine*, Actes du Colloque International (Rome 1980), Rome, pp. 191-217.
- COARELLI F. 1996, *La cultura artistica a Roma in età repubblicana. IV-II secolo a.C.*, in *Revixit Ars. Arte e ideologia a Roma. Dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*, a cura di F. Coarelli, Roma, pp. 15-84.
- COARELLI F. 2003, *L'ellenizzazione dell'area adriatica dell'Italia in età ellenistica*, in *Hesperia. Studi sulla Grecità di Occidente*, 17, pp. 55-62.
- COLPO I. 2002a, *Frammenti di affresco di età romana da Padova e territorio*, in *BMusPadova*, vol. XCI, pp. 73-85.
- COLPO I. 2002b, *Schede nn. 25-29*, in *Padova romana. Catalogo della mostra a cura di H. Hiller, G. Zampieri*, Rubano (PD), pp. 140-142.
- COLPO I. 2005, *Gli intonaci dipinti*, in CIPRIANO S., RUTA SERAFINI A. 2005 (a cura di), *Lo scavo pluristratificato di via S. Martino e Solforino n. 79 a Padova*, pp. 139-156. pp. 152-154.
- COLPO I. 2007a, *Gli intonaci dipinti*, in MAZZOCCHIN S., TUZZATO S. 2007 (a cura di), *Padova, via Acquette 9: nuovi dati dal settore meridionale della città romana*, pp. 133-134.
- COLPO I. 2007b, *Un sistema decorativo da soffitto dallo scavo di via S. Biagio a Vicenza*, in *Atti AIPMA IX* 2007, pp. 363-366.
- COLPO I., SALVADORI M. 2000, *La decorazione parietale: intonaci e stucchi*, in *Il teatro romano di Asolo* 2000, pp. 103-113.
- COLUSSA S. 2003, *L'impianto urbano di Forum Iulii in epoca romana: alcuni problemi*, in *Forum Iulii. Annuario del Museo Archeologico nazionale di Cividale del Friuli*, XXVII, Udine, pp. 229-239.

COLUSSA S. 2010, *Cividale del Friuli. L'impianto urbano di Forum Iulii in epoca romana. Carta archeologica*, Galatina (Le).

COMACCHIO L. 1967, *Asolo romana*, in *Storia di Asolo*, III volume *Asolo Romana*, Castelfranco Veneto.

Concordia 2001 = Concordia. Tremila anni di storia, a cura di P. Croce Da Villa, E. Di Filippo Balestrazzi, Padova 2001.

CONSTANTINI R. 2002, *Per una rappresentazione dell'Alto Adige in età romana*, in *Archeologia Romana in Alto Adige. Studi e contributi*, a cura di L. Dal Ri, S. di Stefano, Bozen, pp. 16-27.

CONTE A., SALVADORI M., TIRONE C. 1999, *La villa romana di Torre di Pordenone. Tracce della residenza di un ricco dominus nella Cisalpina Orientale*, Roma.

CRESCI MARRONE G. 2001, *Nascita e sviluppo di Concordia colonia civium romanorum*, in *Concordia 2001*, pp. 119-145.

CROCE DA VILLA P. 1980, *Concordia Saggittaria (Venezia)*, in *AquilNost*, 51, cc. 397-398.

CROCE DA VILLA P. 1985, *Concordia Saggittaria: scavi 1984. La domus dei Signini*, in *QuadAVen*, I, pp. 39-41.

CROCE DA VILLA P. 1987a, *Concordia*, in *Il Veneto nell'età romana, II, Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 393-423.

CROCE DA VILLA P. 1987b, *Concordia Saggittaria*, in *Le zone archeologiche del Veneto*, a cura di Dipartimento per l'Informazione, Ragione del Veneto, Venezia, pp. 89-94.

CROCE DA VILLA P. 1998, *Concordia*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 478-482.

CROCE DA VILLA P. 2001a, *I complessi termali*, in *Concordia 2001*, pp. 168-170.

CROCE DA VILLA P. 2001b, *Le case*, in *Concordia 2001*, pp. 174-185.

CROCE DA VILLA P. 2001c, *Evoluzione dell'impianto urbano dell'antica Concordia. La forma urbis dal I sec. a.C. al VII sec. d.C.*, in *Concordia 2001*, pp. 125-145.

CROCE DA VILLA P. 2001d, *Le mura di cinta*, in *Concordia 2001*, pp. 146-158.

CROCE DA VILLA P. 2003, *Concordia*, in *Abitare in città 2003*, pp. 65-71.

CROCE DA VILLA P. 2008, *Proposte interpretative sulle terme di Iulia Concordia*, in *QuadAVen*, 24, pp. 165-174.

CROCE DA VILLA P., SANDRINI G.M. 1998, *Concordia Sagittaria (VE)*, in *Bonifiche e drenaggi con anfore in epoca romana: aspetti tecnici e topografici*, Atti del seminario di studi (Padova 19-20 ottobre 2005), a cura di S. Pesavento, Svignano sul Panaro (Modena), pp. 113-128.

CROCE DA VILLA P., VIGONI A., 1993, *Concordia Sagittaria. Strutture abitative romane nella sede della Banca Popolare FriulAdria in via I Maggio*, in *QuadAVen*, IX, pp. 64-72.

CROISILLE J.-M. 2005, *La peinture romaine*, Paris.

CROISILLE J.-M. 2010, *Paysages dans la peinture romaine aux origines d'un genre pictural*, Paris.

CUNLIFFE B. 1971, *Excavations at Fishbourne: 1961-1969*, London.

D'AMBROSIO A., GUZZO P.G., MASTROROBERTO M. 2003 (a cura di), *Storie da un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, Catalogo della Mostra (Napoli, 20 marzo - 31 agosto 2003), Milano.

D'ARMS J.W. 1977, *Proprietari e ville nel golfo di Napoli*, in *I campi flegrei nell'archeologia e nella storia*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 4-7 maggio 1976), Roma, pp. 347-363.

D'AURIA D. 2011, *La Protocasa del Granduca Michele (VI, 5, 5): funzionalità degli ambienti, tipologie edilizie e decorazioni parietali*, in *Pittura ellenistica 2011*, pp. 447-458.

D'INCÀ C. 2009, *Edilizia residenziale in Histria. I contesti urbani*, in *Intra illa moenia 2009*, pp. 129-141.

D'INCÀ C. 2012a, *Pola 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 409.

D'INCÀ C. 2012b, *Pola 3*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 410-411.

D'INCÀ C. 2012c, *Pola 4*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 411.

D'INCÀ C. 2012d, *Nesactium 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 352-353.

D'INCÀ C. 2012e, *Nesactium 4*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 354-355.

D'INCÀ C. 2012f, *Nesactium 5*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 355-356.

DACOS N. 1969, *La découverte de la "Domus Aurea" et la formation des grotesques à la Renaissance*, London-Leiden.

Dalle domus alla corte regia 2005 = Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992, a cura di G.P. Brogiolo, F. Morandini, F. Rossi, Firenze 2005.

DANDER P. 2010a, *La fase flavia*, in *Il santuario di Minerva 2010*, pp. 139-148.

DANDER P. 2010b, *La fase giulio-claudia*, in *Il santuario di Minerva 2010*, pp. 135-138.

DANDER P., PERENCIN E., SCARSELLA D. 1996, *Lo scavo di palazzo Martinengo Cesaresco: area del foro*, in *CAL 1996*, pp. 95-101.

DANDER P., SCARPELLA D. 1996, *Lo scavo di casa Pallaveri: area del Capitolium*, in *CAL 1996*, pp. 87-93.

- DASEN V. 1994, s.v. Pygmaioi, in *LIMC*, VII, pp. 594-601.
- DAVEY N., LING R. 1982, *Wall Painting in Roman Britain*, London.
- DAVID M. 2006, *Un nuovo mosaico romano dall'area di Piazza Duomo a Brescia*, in *Atti del XI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Ancona, 16-19 febbraio 2005)*, a cura di C. Angelelli, Tivoli, pp. 99-103.
- DE CARO S. 1991, *Due 'generi' nella pittura pompeiana: la natura morta e la pittura di giardino*, in *Pittura di Pompei 1991*, Milano, pp. 257-265.
- DE CARO S. 2001, *La natura morta nelle pitture e nei mosaici delle città vesuviane*, Napoli.
- DE CAROLIS E., CORSALE M.P. 2011, *La Casa dei Dioscuri (VI,9,6.7) in Pompei. La tecnica di esecuzione delle decorazioni parietali*, in *DBER, Domus Herculaneensis Rationes: sito, archivio, museo*, a cura di A. Coralini, Bologna, pp. 479-511.
- DE CAROLIS E., ESPOSITO F., FERRARA D. 2007, *Domus Sirici in Pompei (VII 1, 25.47). Appunti sulla tecnica di esecuzione degli apparati decorativi*, in *Ocnus* 15, pp. 117-141.
- DE FRANCESCHINI 1998, *Le ville romane della X Regio (Venetia ed Histria). Catalogo della mostra dell'insediamento romano nel territorio, dall'età repubblicana al tardo impero*, Roma.
- DE LAURENZI A. 2002, *Il confine d'Italia in età augustea*, in *RStLig*, LXVII-LXVIII, 2001-2002, pp. 5-42.
- DE MARIA S. 1988, *Gli archi onorari di Roma e dell'Italia romana*, Roma.
- DE MARIA S. 1993, *Le pitture della Domus dei Coiedii di Suasa (Ancona) e il loro contesto architettonico*, in *Atti AIPMA V 1993*, pp. 82-89.
- DE NICOLO N. 2011-2012, *Frammenti di pittura parietale dalla Casa delle Bestie ferite (Aquileia): gli intonaci dell'US 664*, Tesi di Laurea Specialistica, Università degli Studi di Padova, rel. M. Salvadori.
- DE NICOLO N. c.s., *Frammenti di pittura parietale dalla Casa delle Bestie ferite (Aquileia): gli intonaci dell'US 664*, in XII International Conference of AIPMA: Context and meaning (Athens, 16-20 settembre).
- DE VOS M. 1968-1969, *Due monumenti di pittura postpompeiana a Roma*, in *BCom*, 81, pp. 149-172.
- DE VOS M. 1975, *Pitture e mosaico a Solunto*, in *BABesch*, 50, pp. 195-224.
- DE VOS M. 1976, *Scavi nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei*, in *MededRom*, 38, pp. 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 *MededRom*, 39, pp. 29-47.

DE VOS M. 1980, *L'egittomania in pitture e mosaici romano-campani della prima età imperiale*, *EPRO*, 84, Leiden.

DE VOS M. 1982, *Die Casa di Ganimede in Pompeji VII 13, 4. Pavimenti e pitture. Terzo e quarto stile negli scarichi trovati sotto i pavimenti*, in *RM*, 89, pp. 315-352.

DE VOS M. 1983, *Funzione e decorazione dell'Auditorium di Mecenate*, in *L'archeologia di Roma Capitale fra sterro e scavo*, Catalogo della mostra (Roma, 1983-1984), Venezia, pp. 231-247.

DE VOS M. 1999, *Gli "stili pompeiani" a Roma. In margine al materiale della Collezione Gorga*, in *La Collezione Gorga*, a cura di M. Barbera, pp. 223-233.

DE VOS M., DE VOS A. 1975, *Scavi nuovi sconosciuti (I 11, 14; 11, 12): pitture memorande di Pompei. Con una tipologia dello stile a candelabri*, in *MededRom*, 37, pp. 47-85.

DE VOS M., CIOTOLA A., ALLAVENA L. 1992, *Relazione di scavo dell'edificio romano sotto l'ex Scuola dell'infanzia di Isera, eseguito dal 15 giugno al 4 luglio 1992 (I primi risultati)*, *Annali dei Musei Civici di Rovereto*, 8, pp. 47-75.

DELL'ACQUA A. 2014, *Nuovi dati sull'architettura*, in *Un luogo per gli dei 2014*, pp. 321-359.

Delle antiche terme di Montegrotto 1997 = Delle antiche terme di Montegrotto. Sintesi archeologica di un territorio, a cura di S. Bonomi, Montegrotto Terme (PD) 1997.

DELPLACE C. 1980, *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles.

DELPLACE C. 1998a, *Pitture romane in Piemonte*, in *Archeologia in Piemonte. L'età romana*, a cura di L. Mercado, Torino, pp. 155-166.

DELPLACE C. 1998b, *La villa suburbana di Eporedia (Ivrea). La decorazione dipinta*, in *QuadAPiem*, 15, pp. 109-147.

DELPLACE C., VAN OSSEL P. 1991, *Les apports de l'étude des enduits peints à l'architecture du complexe thermal de la villa de Champion (Namur) en Belgique*, in *IV Internationalen Kolloquium zur römischen Wandmalerei (Köln, 20-23 September 1989)*, edited by Naumann-Stecker & Thomas, *Kölner Jahrbuch zu Uhr- und Frühgeschichte*, 24, pp. 261-268.

DENTI M. 1991, *Ellenismo e romanizzazione nella X Regio. La scultura delle élites locali dall'età repubblicana ai giulio-claudi*, Roma.

DEPRAETERE-DARGER Y M. 1985, *Note sur la découverte d'une peinture murale à Épiais-Rhus*, in *Revue du Nord*, LXVII, 263, gennaio-marzo, pp. 63-75.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2001a, *Il foro*, in *Concordia 2001*, pp. 159-163.

DI FILIPPO BALESTRAZZI E. 2001b, *Il teatro*, in *Concordia 2001*, pp. 164-167.

DIDONÉ A. c.s., *Gli intonaci della basilica teodoriana di Aquileia (UD): una rilettura alla luce dei nuovi dati*, in XII International Conference AIPMA: context and meaning (Atene, 16-20 settembre 2013).

Domus Ortaglia 2003 = Le domus dell'Ortaglia. Santa Giulia – Brescia. Museo della città, a cura di F. Morandini, F. Rossi, C. Stella, Milano 2003.

Domus romane 2005 = Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione, Atti del Convegno di Studi Scavo, conservazione e musealizzazione di una domus di età imperiale (Brescia, 3-5 aprile 2003), a cura di F. Morandini, F. Rossi, Milano 2005.

DONAT *et alii* 2009 = DONAT P., MANDRUZZATO L., ORIOLO F., VITRI S. 2009, *Nuovi dati sull'organizzazione urbana di Iulium Carnicum*, in *Intra illa moenia* 2009, pp. 79-94.

DONATI A. 1998 (a cura di), Romana Pictura. *La pittura romana dalle origini all'età bizantina* (Catalogo della Mostra, Rimini, Palazzi del Podestà e dell'Arengo, 28 marzo-30 agosto 1998), Milano.

DONDERER M. 1986, *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, Berlin (Archäologische Forschungen, 15).

DRACK W. 1988, *Pittura parietale romana dalla Svizzera*, Mendrisio.

DUBOIS Y., FUCHS M. 2004, *Mithra sous le soleil valaisan*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 213-219.

DUMASY – MATHIEU F. 1991, *La villa du Liégeaud et ses peintures. La Croisille-sur-Briance (Haute-Vienne)*, (Documents d'Archeologie Francaise, 31).

DUNBABIN K. 1978, *The mosaics of Roman North Africa: studies in iconography and patronage*, Oxford.

DUPRÉ P. 2012a, *Aquileia 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 58.

DUPRÉ P. 2012b, *Aquileia 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 58-59.

DUPRÉ P. 2012c, *Aquileia 5*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 62-64.

DUPRÉ P. 2012d, *Aquileia 12*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 68-70.

DUPRÉ P. 2012e, *Aquileia 13*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 70-71.

DUPRÉ P. 2012f, *Aquileia 17*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 74-75.

DUPRÉ P. 2012g, *Aquileia 18*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 75-77.

DUPRÉ P. 2012h, *Aquileia 20*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 78-80.

DUPRÉ P. 2012i, *Aquileia 22*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 83.

DUPRÉ P. 2012l, *Aquileia 23*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 83-84.

- DUPRÉ P. 2012m, *Aquileia 24*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 84-85.
- DUPRÉ P. 2012n, *Aquileia 27*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 87-88.
- DUPRÉ P. 2012o, *Aquileia 28*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 88-89.
- DUPRÉ P. 2012p, *Aquileia 29*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 89-90.
- DUPRÉ P. 2012q, *Aquileia 30*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 90-91.
- DUPRÉ P. 2012r, *Aquileia 35*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 97-99.
- DURANTE A.M. 2001, *Edilizia privata a Luna. Note a margine di recenti scoperte*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 269-295.
- DŽIN K. 2005, *Results of the most recent research at the Forum in Nesactium*, in *Illyrica antiqua*, Zagreb, pp. 229-235.
- EHRHARDT W. 1987, *Stilgeschichtliche Untersuchungen an römischen Wandmalereien von der späten Republik bis zur Zeit Neros*, Mainz.
- ERISTOV H. 1978, *Les enduits peints d'époque gallo-romaine découverts rue de l'Abbé-de-l'Épée (5^e)*, in *Cahiers de la Rotonde*, 2, pp. 13-29.
- ERISTOV H. 1979, *Corpus des faux-marbres peints à Pompei*, in *MEFRA*, 2, pp. 693-771.
- ERISTOV H. 1987, *Les peintures murales provinciales d'époque flavienne*, in *Atti AIPMA III 1987*, pp. 45-50.
- ERISTOV H. 1990, *Representations architecturales du quatrième style en Campanie*, in *Atti AFPMA 1990a*, pp. 77-82.
- ERISTOV H. 1994, *Les éléments architecturaux dans la peinture campanienne du quatrième style*, Collection de l'École Française de Rome, 187.
- ERISTOV H. 1997, *Le thème des saisons dans les maisons pompeiennes*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 59-67.
- ESPOSITO D. 2007a, *I pittori dell'officina dei Vettii a Pompei. Meccanismi di produzione della pittura parietale romana*, *BABesch*, 82, pp. 149-164.
- ESPOSITO D. 2007b, *Pompei, Silla e la Villa dei Misteri*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 439-465.
- ESPOSITO D. 2009, *Le officine pittoriche di IV stile a Pompei. Dinamiche pittoriche ed economico sociali*, Roma.
- ESPOSITO D. 2014, *La pittura di Ercolano*, Roma.
- ESPOSITO R. 2011, *Decorazione parietale nella Protocasa del Centauro (VI 9, 3)*, in *Pittura ellenistica 2011*, pp. 433-446.

- FALES *et alii* 2003 = FALES F.M., MASELLI SCOTTI F., RUBINICH M., CLEMENTI T., MAGNANI S., REBAUDO L., SACCOCCI A., SPERTI L. 2003, *Università di Udine. Aquileia: scavi dell'edificio pubblico detto "Delle Grandi Terme". Campagne 2002-2003*, in *AquilNost*, 74, cc. 181-286.
- FALZONE S. 2002, *L'imitazione dell'opus sectile nella pittura tardo antica a Roma ed Ostia*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, Catalogo della mostra, a cura di M. De Nuccio e L. Ungaro, Venezia, pp. 171-174.
- FALZONE S. 2004, *Le pitture delle Insulae*, Scavi di Ostia, XIV, Roma.
- FALZONE S. 2007, *Ornata aedificia. Pitture parietali delle case ostiensi*, Roma.
- FALZONE S., PELLEGRINO A. 1997, *Nuove testimonianze di pittura ostiense*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 203-208.
- FARRAR L. 1998, *Ancient roman garden*, Great Britain.
- FAUSTI V., SIMONOTTI F. 2012, *Struttura e fasi della villa*, in *La villa romana della Pieve a Nuvolento. Restauro e valorizzazione del sito archeologico*, a cura di F. Rossi, Milano, pp. 33-48.
- FELLETTI MAJ B.M., MORENO P. 1967, *Le pitture della Casa delle Muse* (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia. La pittura ellenistico-romana, III, Ostia III), Roma.
- FERGOLA L. 2004 (a cura di), *La villa di Poppea*, in *Oplontis e le sue ville*, a cura di L. Fergola, Pompei (Na), pp. 24-75.
- FERNÁNDEZ DÍAZ A. 2008, *La pintura mural romana de Carthago Noua. Evolución del programa pictórico a través de los estilos, talleres y otras técnicas decorativas*, Murcia.
- FILIPPI F. 1997, *Urbanistica ed architettura*, in *Alba Pompeia. Archeologia della città dalla fondazione alla tarda antichità*, a cura da F. Filippi, Alba (CN), pp. 41-90.
- FINOTTI F., TONELLI A., ZANDONAI F. 2011, *Il paesaggio lagarino e le indagini naturalistiche e geofisiche nei siti archeologici*, in *Villa romana di Isera 2011*, pp. 11-23.
- FISCHER G. 1996, *Das römische Pola. Eine archäologische Stadtgeschichte*, München.
- FOGOLARI G. 1956, *Recenti ritrovamenti dell'agro altinate*, in *Atti del Convegno per il Retroterra veneziano* (Mestre-Marghera, 13-15 novembre 1955), Venezia, pp. 47-56.
- FONTANA F. 1993, *La villa romana di Barcola. A proposito delle villae maritimae della Regio X*, Roma.
- FONTANA F. 1997, *I culti di Aquileia repubblicana. Aspetti della politica religiosa in Gallia Cisalpina tra il III e il II sec. a.C.* (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 9), Roma.
- FONTANA F., MURGIA E. 2009, *Aquileia (UD). Lo scavo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste: via Gemina*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 2, pp. 121-127.

FONTANA F., MURGIA E. 2010, *Aquileia (UD). Lo scavo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste: via Gemina (2008)*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 3, pp. 146-152.

FONTANA F., MURGIA E. 2012a, *Aquileia (UD). La domus "dei putti danzanti": novità e aggiornamenti dalla campagna di scavo 2009 del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Trieste*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 4, pp. 114-119.

FONTANA F., MURGIA E. 2012b, *La domus dei "Putti danzanti" lungo la via Gemina: alcuni elementi dell'apparato decorativo*, in *Architettura privata ad Aquileia 2012*, pp. 297-308.

FONTEMAGGI A., PIOLANTI O., RAVARA C. 2001, *Intonaci a motivi ripetitivi da alcune domus riminesi*, in *Atti AIPMA VII 2001*, pp. 273-276.

FORLATI TAMARO B. 1957, *Villa romana in via Marsala*, in *FA*, XII, pp. 341-342.

FORLATI TAMARO B. 1958a, *La casa romana nel Veneto e una nuova scoperta a Verona*, in *ArchCl*, X, pp. 116-120.

FORLATI TAMARO B. 1958b, *Il criptoportico di Vicenza*, in *Studi in onore di Federico M. Mistrorigo*, a cura di A. Dani, Vicenza, pp. 41-61.

Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina 2007 = Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina (II secolo a.C. – I secolo d.C), Atti delle Giornate di Studio (Torino, 4-6 maggio 2006), a cura di L. Brecciaroli Taborelli, Bordo S. Lorenzo 2007.

FORNASIER F. 2001, *I mosaici di Altino: considerazioni preliminari*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 793-799.

FORNASIER F. 2005, *Tipologie pavimentali di Altino romana*, in *RdA*, XXIX, pp. 51-79.

FOGOLARI G. 1965, *Verona. Ritrovamenti archeologici nell'ultimo decennio*, in *NSc*, suppl. 19, pp. 35-53.

FOUCHER L. 1965, *La Maisons des Masques à Sousse. Fouilles 1962-63. Notes et documents*, IV, Tunis.

Fragmenta 2005 = Fragmenta. Altino tra Veneti e romani. Scavo-scuola 200-2002, a cura di A. Zaccaria Ruggiu, M. Tirelli, G. Gambacurta, Venezia 2005.

FRANCO C. 2007, *Antiquaria e studi classici nel Friuli ottocentesco*, in *La ricerca antiquaria nell'Italia nordorientale. Dalla repubblica veneta all'unità*, a cura di M. Buora e A. Marcone, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXIV), pp. 1-37.

FRANZONI L. 1986, *Immagine di Verona romana*, in *Aquileia nella Venetia et Histria*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXVIII), pp. 345-373.

FROVA A. 1964, *Il mosaico e la pittura*, in *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale*, Catalogo della mostra, Bologna, Palazzo dell'Archiginnasio (20 settembre-22 novembre 1964), a cura di M. Vergnani e G. A. Mansuelli, Bologna, pp. 508-515.

- FROVA A. 1982, *La produzione artistica in età romana*, in *Archeologia in Lombardia*, Cinisello Balsamo, pp. 139-178.
- FROVA A. 1986, *Pittura romana nella Venetia et Histria*, in *Aquileia nella Venetia et Histria*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXVIII), pp. 203-228.
- FROVA A. 1990, *Il Capitolium di Brescia*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regione X e XI*, Atti del Convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Trieste-Roma, pp. 341-363.
- FROVA A., ROSSIGNANI M.P., CAVALIERI MANASSE G. 1975, *Il Capitolium e la decorazione romana di Brescia*, in *Atti del Convegno internazionale per il XIX centenario della dedicazione del "CAPITOLIUM" e per il 150° anniversario della sua scoperta*, II, Brescia, pp. 53-66.
- FUCHS M. 1987, *La peinture murale sous les Sévères*, in *Atti AIPMA III 1987*, pp. 67-77.
- FUCHS M. 1989, *Peintures romaines dans les collection suisses*, in *BPeintRom*, 9, pp. 1-116, Paris.
- FUCHS M. 1995, *Voûte peinte à Vallon*, in *Revue Archéologique de Picardie*, numero spécial 10, pp. 119-127.
- FUCHS M., RAMJOUÉ E. 1995, *Des ateliers chez les Helvètes*, in *Jeunesse de la beauté: la peinture romaine antique*, sous la direction de H. Lavagne, E. de Balanda, A. Uribe Echeverría, Paris, pp. 122-130.
- FURLANETTO P. 1987, *Asolo*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 425-439.
- GABELMANN H. 1971, *Das Kapitol in Brescia*, in *JbRGZM*, 18, pp. 124-125.
- GABRIEL M.M. 1955, *Livia's garden room at Prima Porta*, New York 1955.
- GAGETTI E., MASSEROLI S., VOLONTÈ M. 2001, *L'edilizia privata a Cremona romana. Nuovi sepolcra pavimentali*, in *Atti dell'VIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Firenze, 21-23 febbraio 2001)*, a cura di F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna, pp. 137-150.
- GALLIAZZO V. 1971, *I ponti di Padova romana. Saggio di archeologia urbanistica*, Padova.
- GAMBACURTA G. 1996, *Altino. Le necropoli*, in *La protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli*, Mostra archeologica (Concordia Sagittaria, Basilica paleocristiana, 14 settembre – 10 novembre 1996; Pordenone, ex Convento di S. Francesco, 23 novembre 1996 – 8 gennaio 1997), Padova, pp. 47-68.
- GARZETTI A. 1991, C.I.L. Supplementa Italica. Regio X, Venetia et Histria. Brixia, Benacenses, Valles supra Benacum, Sabini, Triumphini, Camunni, n.s. VIII, Roma.
- GEORGE M. 1997, *The Roman Domestic Architecture of Northern Italy* (British archaeological reports. International series, 670), Oxford.

GEOGRÄFE R. 1999, *Die römischen Wand- und Deckenmalereien im nördlichen Obergermanien*. Neustadt an der Weinstrasse.

GHEDINI F. 1990, *La tradizione ellenistica nella scultura aquileiese: rapporti con l'Egeo orientale*, in *Aquileia e l'arco adriatico*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXXVI), pp. 255-267.

GHEDINI F. 1991, *Note e discussioni. Aquileia romana. Vita pubblica e privata*, in *AquilNost*, 62, cc. 197-200.

GHEDINI F. 1992, *L'età romana. Materiali e cultura artistica*, in *Storia di Venezia*, I. *Origini. Età ducale*, Roma, pp. 271-320.

GHEDINI F. 1998, *Cultura artistica lungo la via Postumia*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 342-348.

GHEDINI F. 2013, *Le domus*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*, a cura di P. Basso, G. Cavalieri Manasse, Venezia, pp. 104-117.

GHEDINI F., BAGGIO M. 2010, *Vicenza, Contrà Pedemuro – San Biagio: decorazioni pavimentali inedite*, in *Atti del XV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Aquileia, 4-7 Febbraio 2009)*, a cura di C. Angelelli e C. Salvetti, Tivoli, pp. 293-304.

GHEDINI F., BAGGIO BERNARDONI E. 1988, *Il soffitto affrescato della domus romana del Serraglio Albrizzi di Este: proposta di ricostruzione*, in *QuadAVen*, IV, pp. 286-303.

GHEDINI F., DIDONÈ A., NOVELLO M. 2014, *L'edilizia privata in età tardoantica in cisalpina: gli aspetti strutturali e le decorazioni pavimentali e parietali*, in *Costantino il Grande a 1700 anni dall'“Editto di Milano”*, a cura di G. Cuscito, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXXVIII), pp. 233-257.

GHEDINI *et alii* 2007 = GHEDINI F., RINALDI F., TOGNON M., KIRSCHNER P. 2007, *Tess. La banca-dati-on-line dei rivestimenti a mosaico*, in *ACalc*, 18, Firenze.

GHEDINI F., NOVELLO M. 2009, *Edilizia residenziale*, in *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, a cura di F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, Roma, pp. 111-125.

GHEDINI F., SALVADORI M. 2004, *Soffitti e pavimenti: un repertorio comune*, *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 45-54.

GHISLANZONI E. 1962, *La villa romana in Desenzano*, Milano.

GIACOBELLO F. 2008, *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico*, Milano.

GIACOBELLO F. 2010, *Testimonianze pittoriche delle domus di lusso nel quartiere degli artigiani: nuovi ritrovamenti a Calvatone-Bedriacum*, in *Atti AIPMA X 2010*, pp. 805-808.

GIACOBELLO F. 2013a, 2.N *Gli intonaci. L'area della Domus del Labirinto*, in *Calvatone-Bedriacum. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, a cura di M.T. Grassi, "Postumia", 24/3, Mantova, pp. 518-525.

GIACOBELLO F. 2013b, 2.0 *Gli intonaci. Affreschi dalle domus di lusso nel Quartiere degli Artigiani*, in *Calvatone-Bedriacum. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, a cura di M.T. Grassi, "Postumia", 24/3, Mantova, pp. 526-527.

GIGLIO R. 1996, *Lilibeo. L'ipogeo dipinto di Crispia Salvia*, Palermo.

GINOUVÈS R., MARTIN R. 1985, *Dictionnaire méthodique de l'architecture grecque et romaine, Tome I. Matériaux, techniques de construction, techniques et formes du décor*, Roma.

GIORDANI N. 1988, *Scheda 163. Via L. C. Farini, edificio Società Telefoni*, in *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia* (Catalogo della Mostra, Modena, gennaio – giugno 1989), a cura di A. Cardarelli, Modena, pp. 407-410.

GNIRS A. 1901a, *Überreste römische Ansiedlungen in der Gegend zwischen Pola und Rovigno*, in *Mitteilungen der K. K. Central Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, n.f., 27, pp. 128-130.

GNIRS A. 1910b, *Forschungen in Pola. Untersuchungen zur Topographie*, in *ÖJh*, XIII, Bb., cc.177-198.

GNIRS A. 1914, *Forschungen in Pola und in der Polesana*, in *ÖJh*, XVII, Bb., cc. 161-184.

GNIRS A. 1915, *Forschungen über antiken Villenbau in Südtirol. Die Grabungen in der antiken Villenanlage von Val Catena*, in *Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes*, 18, pp. 99-164.

GNIRS A. 1924, *Beispiele der antiken Wasserversorgung aus dem istrischen Karstlande*, in *Strena Buliciana. Commentationes gratulatoriae Francisco Bulic ob XV vitae lustra feliciter peracta oblatae a discipulis et amicis a.d. IV non. oct. 1921*, a cura di M. Abramic', V. Hoffiller, Zagreb-Split, pp. 129-150.

GOULET C.C. 2001-2002, *The "Zebra Stripe" Design: an Investigation of Roman Wall Painting in the Periphery*, in *RStPomp*, 12-13, pp. 53-94.

GRABAR A. 1967, *L'arte paleocristiana (200-395)*, Milano.

GRASSI M.T. 1998, *Bedriacum*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 489-492.

GRASSI M.T. 2001, *Sistemi decorativi delle domus di Calvatone romana*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 411-424.

GRASSI M.T. 2005, *Calvatone (CR). Località Costa di S. Andrea, area di proprietà provinciale. Vicus di età romana: la fase pre-Labirinto e l'ambiente 2004*, in *NotALomb*, pp. 109-116.

GRASSI M.T. 2006, *Calvatone (CR). Località Costa di S. Andrea, area di proprietà provinciale. Vicus di età romana: scavi oltre la Domus del Labirinto e nel Quartiere degli Artigiani*, in *NotALomb*, pp. 78-81.

GRASSI M.T. 2013 (a cura di), *Calvatone-Bedriacum. I nuovi scavi nell'area della Domus del Labirinto (2001-2006)*, in "Postumia", 24/3, Mantova.

GRASSI M.T., FRONTINI P. 2009, *Lombardia*, Archeologia delle Regioni d'Italia, Roma.

GREGORI G.L. 1999, *Brescia romana. Ricerche di prosopografia e storia sociale. Analisi dei documenti*, II, Roma.

GREGORI G.L. 2001, *Vecchie e nuove ipotesi sulla storia amministrativa di Iulium Carnicum e di altri centri alpini*, in *Iulium Carnicum. Centro alpino tra Italia e Norico dalla protostoria all'età imperiale*, Atti del Convegno (Arta Terme – Cividale, 29-30 settembre 1995), a cura di G. Bandinelli, F. Fontana (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 13), Roma, pp. 159-188.

GRIMALDI M. 2007, *La fase repubblicana della Villa di Arianna a Stabia*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 177-194.

GROS P. 2001, *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire, 2. Maisons, palais, villas et tombeaux*, Paris.

GUGLIELMETTI A., ROSSI F. 1990, *Brescia. Via Trieste. Istituto Arici*, in *NotALomb*, pp. 167-169.

GUIDOBALDI F. 2003, *Sectilia pavimenta e incrustationes: i rivestimenti policromi pavimentali e parietali in marmo o materiali litici e litoidi dell'antichità romana*, in *Eternità e nobiltà di materia. Itinerario artistico tra pietre policrome*, a cura di F. Guidobaldi, Firenze, pp. 15-75.

GUILLAUD J., GUILLAUD M. 1990, *La peinture à fresque au temps de Pompéi*, Paris.

GUIMIER-SORBETS A.-M. 2004, *Une interprétation des plafonds peints d'Alexandrie à l'époque hellénistique et au début de l'époque impériale*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 67-78.

GUIRAL PELEGRÌN C. 1996, *La pintura romana en España: aportaciones recientes*, in *La pintura romana antigua*, Actas del Coloquio internacional (Mérida 1996), a cura di T. Nogales Basarrate, Mérida, pp. 21-35.

GUIRAL PELEGRÌN C., MOSTALAC CARRILLO A. 1987, *Avance sobre la difusión de los cuatro estilos pompeyanos en Aragón (España)*, in *Atti AIPMA III 1987*, pp. 233-241.

GUIRAL PELEGRÌN C., MOSTALAC CARRILLO A. 2004, *Techos en la Hispania romana: Colonia Victrix Iulia Lepida Celsa y Municipium Augusta Bibilis*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 155-162.

GUIRAL PELEGRIN C., MOSTALAC CARRILLO A. 2011, *Programas decorativos de época republicana en el valle medio del Ebro: conservadurismo y progresismo*, in *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge* (Actes du colloque international, Université de Toulouse II - Le Mirail, 9-12 octobre 2008), «Aquitania», Suppl. 20, a cura di C. Balmelle, H. Eristov e F. Monier, pp. 597-609.

GUSMAN P. 1904, *La villa impériale de Tibur*, Paris.

GUZZO P.L., FERGOLA L. 2000, Oplontis. *La villa di Poppea*, Milano.

HARSÁNYI E., KUROVSZKY Z. 2004, *Traces of Geometric Construction on the Second Century A.D. Roman Ceiling Composition of Komárom / Szöny-Vásártér*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 245-253.

HECKENBENNER D. 1980, *Les peintures murales de la villa gallo-romaine de Lyon*, in *Atti AFPMA 1984*, pp. 53-62.

HINKS R.P. 1933, *Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum*, London.

HUDSON P., LA ROCCA-HUDSON C. 1983, *Verona: Cortile del Tribunale e via Dante*, in *Lancaster in Italy. Ricerche archeologiche intraprese in Italia dal Dipartimento di Studi Classici e Archeologia nel 1982*, Lancaster, pp. 10-23.

IACOPI I. 1999, *Domus Aurea*, Roma.

IACOPI I. 2007, *La Casa di Augusto. Le pitture*, Milano.

Il santuario di Minerva 2010 = Il santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana, a cura di F. Rossi, Milano 2010.

Il teatro romano di Asolo 2000 = Il teatro romano di Asolo. Valore e funzione di un complesso architettonico urbano sulla scena del paesaggio, a cura di G. Rosada, Treviso 2000.

Intra illa moenia 2009 = Intra illa moenia domus ac Penates (Liv. 2, 40, 7): il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina, Atti delle Giornate di Studio (Padova, 10-11 aprile 2008), a cura di M. Annibaletto, F. Ghedini, Roma (Quaderni di Antenor, 14).

JACOPI I. 1972, *Soffitto dipinto nella casa romana di "Vigna Guidi" sotto le Terme di Caracalla*, in *RM*, 79, pp. 89-110.

JASHEMSKI W. 1993, *The gardens of Pompeii: Herculaneum and the villas destroyed by Vesuvius*, New Rochelle.

JOYCE H. 1981, *The decoration of walls, ceiling, and floors in Italy in the second and third centuries A.D.*, Roma.

JURKIĆ GIRARDI V. 1983a, *I mosaici antichi dell'Istria*, in *Atti del III Colloquio Internazionale sul Mosaico Antico* (Ravenna, 6-10 settembre 1980), a cura di R. Farioli Campanati, Ravenna, pp. 167-176.

JURKIĆ GIRARDI V. 1983b, *Lo sviluppo di alcuni centri economici sulla costa occidentale dell'Istria dal I al IV sec.*, in *Atti Rovigno*, 11, 1981-83, pp. 9-31.

KANDLER P. 1858, *L'agro colonico di Pola*, Trieste.

- KANDLER P. 1876, *Notizie storiche di Pola*, Parenzo.
- KAPOSSY B. 1966, *Römische Wandmalereien aus Münsingen und Hölstein*, Bern.
- KENNER H. 1985, *Die römischen Wandmalereien des Magdalensberges*, Klagenfurt.
- KROUGLY *et alii* 1997 = KROUGLY L., MARÍN C., MATAMOROS C., MONRAVAL J.M., RIPOLLÉS E., RIPOLLÉS E. 1997, *La domus di Terpsicore (Valencia, España)*, *Atti AIPMA VI* 1997, pp. 229-232.
- La pittura nell'Italia settentrionale 2012 = La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle Regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi (6-8 maggio 2010), a cura di F. Oriolo, M. Verzár, Trieste 2012 (*Antichità Altoadriatiche*, LXXIII).
- LA REGINA A. 2005 (a cura di), *Guida archeologica di Roma. Foro romano. Palatino. Campidoglio e Musei Capitolini. Fori imperiali. Colosseo. Domus Aurea*, Milano.
- LA ROCCA E. 2008, *Lo spazio negato*, Milano.
- LA TORRE G.F., TORELLI M. 2011, *Introduzione*, in *Pittura ellenistica* 2011, pp. XI-XIII.
- LACHIN M.T. 1999, *La scoperta e gli studi*, in *Oppidum Nesactium* 1999, pp. 23-30.
- LAIDLAW A. 1985, *The first style in Pompei: painting and architecture*, Roma.
- LAKEN L. 2001, *Wallpaper patterns in Pompei and the Campanian region: towards a fifth Pompeian style?*, in *Atti AIPMA VII* 2001, pp. 295-300.
- LANCHA J. 1977, *Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère). Leur modèles et leurs origiinalité dans l'Empire romain*, Roma.
- LAZARIDIS D. 2003, *Amphipolis*, Athens.
- LAZZARINI L. 1997, *La composizione degli intonaci romani e i metodi di studio*, in *Le giornate del Castello. Incontri di studio (Pordenone, 6 ottobre, 26 ottobre, 29 novembre)*, Udine, pp. 121-123.
- LAZZARO L. 1981, *Fons Aponi: Abano e Montegrotto nell'antichità*, Abano Terme.
- LEFÈVRE J. 1995, *A propos des récentes découvertes. Quelques peintures de Bourges (Cher)*, in *Atti AFPMA* 1995, pp. 189-193.
- LEHMANN W. Ph. 1953, *Roman Wall Painting s from Boscoreale in the Metropolitan Museum of Art*, Cambridge Mass.
- LEHMANN W. Ph. 1964, *The Wall Decoration of the Hieron in Samothrace*, in *Balkan Studies*, 5, pp. 277-286.
- LIBERTINI G. 1926, *Centuripe*, Catania.
- LING R.J. 1973, *Stucco decoration in Pre-Augustan Italy*, in *BSR*, 40, pp. 11-57.

- LING R.J. 1985, *Romano-British wall painting*, Aylesbury.
- LING R. 1991, *Roman Painting*, Cambridge.
- LOPREATO P. 1989, *Il Battistero cromaziano di Aquileia. Relazione preliminare degli scavi 1984-1988*, in *Chromatius Episcopus 388-1988*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXXIV), pp. 209-218.
- LOPREATO P. 1991, *Le Grandi Terme. L'area di Piazza Capitolo e la domus sotto il Battistero*, in *Aquileia romana 1991*, pp. 32-34, 52-56.
- MAINARDIS F. 2008, *Iulium Carnicum. Storia ed epigrafia*, Trieste (*Antichità Altoadriatiche Monografie*, 4).
- MAINARDIS F., ORIOLO F. 2001, *Iulium Carnicum: domus tardorepubblicana con iscrizione musiva*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 801-811.
- MAIOLI M.G. 1977, *Il duomo di Vicenza: risultati dei saggi di scavo nella cripta*, in *AquilNost*, 48, cc. 209-236.
- MAIOLI M.G. 1978, *Gli intonaci dipinti della villa romana di Russi*, in *StRomagn*, XXIX, pp. 77-94.
- MAIOLI M.G. 1997, *Intonaci dipinti della domus dell'ex convento di S. Domenico ad Imola*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 233-234.
- MAIURI A. 1950, *Pompeiana. Raccolta di studi per il 2° Centenario degli Scavi di Pompei*, Napoli.
- MAIURI A. 1953, *La peinture romaine*, Geneve.
- MAIURI A. 1958, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, Roma.
- MAIURI A. 1961, *Il criptoportico di Sessa Aurunca*, in *RendNap*, n.s. XXXV, pp. 55-62.
- MAKARONAS CH. I., MILLER S. G. 1974, *The Tomb of Lyson and Kallikles. A Painted Hellenistic Tomb*, in *Archaeology*, 27, pp. 248-259.
- MALGIERI A. 2013, *La bottega delle immagini parietali (I sec.a.C. - I sec. d.C.)*, Roma.
- MALIZIA A., TIRELLI M. 1985, *Note preliminari sul rinvenimento di domus romane nel settore urbano nord-orientale dell'antica Oderzo*, in *QuadAVen*, I, pp. 151-165.
- MANCINELLI M. L. 2004, *Sistema Informativo Generale del Catalogo: nuovi strumenti per la gestione integrata delle conoscenze sui beni archeologici*, in *Archeologia e Calcolatori*, 15, pp. 115-128.
- MANCINI G. 1923, *I. Roma. Scavi sotto la basilica di San Sebastiano sull'Appia Antica*, in *NSc*, pp. 3-79.
- MANDRUZZATO L. 1999, *Ex fondo Cossar (p.c. 598/34). Saggio di scavo 1998*, in *AquilNost*,

70, cc. 368-376.

MANDRUZZATO L. 2007, *Zuglio, area ex Franzin. Scavi 2006 e 2007*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 2, pp. 82-88.

MANDRUZZATO L. 2012, *Iulium Carnicum 3*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 305-306.

MANDRUZZATO L., SELLAN T. 2001, *Zuglio, proprietà Franzin. Sondaggi 2001*, in *AquilNost*, 72, cc. 538-547.

MANDRUZZATO L., TIUSSI C. 1997, *Aquileia. Indagini lungo il Tracciato Telecom da Belvedere a Terzo*, in *AquilNost*, 61, cc. 362-367.

MANDRUZZATO L., TIUSSI C. 1998, *Elementi di topografia aquileiese da recenti scavi per le linee Telecom*, in *Quaderni Aquileiesi*, 1, pp. 31-37.

MANGANI E., REBECCHI F., STRAZZULLA M.J. 1981, *Emilia, Venezie*, (Guide Archeologiche Laterza), Roma-Bari.

Mani di Pittori 1995 = *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano: tavola rotonda in onore di W.J.Th. Peters* (Roma 1994), a cura di E. M. Moormann, in *MededRom* 54, pp. 61-298.

MANSUELLI 1962, *La villa romana di Russi*, Faenza.

MANSUELLI G.A. 1971, *Urbanistica e architettura della Cisalpina romana fino al III secolo e.n.* (Collection Latomus 111), Bruxelles.

MANSUELLI G.A. 1981, *Roma e il mondo romano: dalla media età repubblicana al primo impero (II sec. a.C. – I sec. d.C.)*, Torino.

MARANO L. 2006, *Recupero dei frammenti nei magazzini del Museo Nazionale Concordiese di Portogruaro*, in *Pittura romana a Concordia 2006*, pp. 10-11.

MARANO L., SALVADORI M. 2007, *Gli intonaci di Montegrotto Terme (Padova) – scavo di Via Neroniana: osservazioni preliminari*, in *Atti AIPMA IX 2007*, pp. 367-371.

MARCATTILI F. 2011, *Primo stile e cultura della luxuria*, in *Pittura ellenistica 2011*, pp. 415-424.

MARCELLO J. 1956, *La via Annia alle porte di Altino*, Venezia.

MARCHINI G.P. 1979, *Vicenza romana: storia, topografia, monumenti*, Verona.

MARCHINI G.P. 1985, *L'area di piazza Nogara nel quadro urbanistico della Verona romana*, in *Testimonianze di 2000 anni di storia urbana negli edifici centrali della Banca Popolare di Verona*, pp. 13-32.

MARI Z. 1991, *Tibur IV, Forma Italiae, Regio I, XXXV*, Firenze.

- MARIANI E. 1996a, *Contributo preliminare sugli affreschi ritrovati in via Trieste sotto il Credito Agrario Bresciano*, in *CAL* 1996, pp. 135-156.
- MARIANI E. 1996b, *Gli affreschi del saggio sotto il santuario tardorepubblicano*, in *CAL* 1996, pp. 131-134.
- MARIANI E. 1996c, *Contributo preliminare sugli affreschi dagli edifici romani ritrovati sotto il palazzo Martinengo Cesaresco*, in *CAL* 1996, pp. 157-164.
- MARIANI E. 1997a, *Intonaci*, in *Calvatone romana* 1997, pp. 185-203.
- MARIANI E. 1997b, *Osservazioni preliminari sugli affreschi dell'istituto «C. Arici» di Brescia*, in *Atti AIPMA VI* 1997, pp. 237-239.
- MARIANI E. 1998a, *Gli affreschi*, in *Tesori della Postumia* 1998, p. 497.
- MARIANI E. 1998b, *V.12. Ricostruzione di una parte di soffitto affrescato*, in *Tesori della Postumia* 1998, p. 510.
- MARIANI E. 2011, *Gli intonaci dipinti del vano D*, in *L'area del Palazzo a Cividate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, a cura di F. Rossi e S. Solano, Milano, pp. 20-33.
- MARIANI E. 2002, *Intonaci con raffigurazione di una nave dal santuario tardorepubblicano: problemi tecnici e iconografici*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, pp. 77-83, Milano.
- MARIANI E. 2003a, *Le pitture*, in *Domus Ortaglia* 2003, pp. 71-73.
- MARIANI E. 2003b, *Le pitture*, in *Domus Ortaglia* 2003, pp. 45-48.
- MARIANI E. 2003c, *Le domus: gli intonaci dipinti*, in *Storia di Cremona, I, L'età antica*, a cura di P. Tozzi, Cremona, pp. 173-177.
- MARIANI E. 2004, *Gli intonaci dipinti*, in *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, a cura di V. Mariotti, Firenze, pp. 307-322.
- MARIANI E. 2009, *Gli affreschi da Piazza Marconi a Cremona: novità dal vano 12*, in *Vesuviana. Archeologia a confronto*, Atti del Convegno internazionale (Bologna, 14-16 gennaio 2008), a cura di A. Coralini, pp. 559-564.
- MARIANI E. 2010, *La decorazione pittorica del vano 1*, in *Il santuario di Minerva* 2010, pp. 205-222.
- MARIANI E. 2012, *Intonaci dipinti*, in *La villa romana della Pieve a Nuvolento. Restauro e valorizzazione del sito archeologico*, a cura di F. Rossi, Milano, pp. 49-56.
- MARIANI E. 2014a, *Il primo santuario: intonaci dipinti da nuovi scavi*, in *Un luogo per gli dei* 2014, pp. 183-186.
- MARIANI E. 2014b, *Lacerti di intonaco dipinto dal Capitolium flavio*, in *Un luogo per gli dei* 2014, pp. 389-392.

- MARIANI E., PAGANI C. 2007a, *Gli intonaci dipinti da via San Lorenzo*, in *Storia economica e sociale di Bergamo. I Primi millenni. Dalla Preistoria al Medioevo*, II, Fondazione per la Storia Economica e Sociale di Bergamo. Istituti di Studi e Ricerche, Bergamo, pp. 695-705.
- MARIANI E., PAGANI C. 2007b, *Almenno San Salvatore*, in *Storia di Bergamo 2007*, pp. 674-694.
- MARIANI E., PAGANI C. 2012, *Considerazioni critiche sugli aspetti e sugli sviluppi della pittura parietale in alcuni centri delle Regiones X e XI alla luce dei più recenti ritrovamenti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 41-58.
- MARIANI E., PASSI PITCHER L. 2010, *La domus del ninfeo di piazza Marconi a Cremona: i rinvenimenti pittorici dal vano 12*, in *Atti AIPMA X 2010*, pp. 405-415.
- MARIOTTI V. 1984, *Brescia. Via Trieste. Istituto Arici*, in *Archeologia urbana in Lombardia 1984*, p. 161.
- MARIOTTI V. 1986, *Cremona. Via Guarnieri del Gesù 20. Banca del Monte di Milano*, in *NotALomb*, pp. 124-125.
- MARIOTTI V. 1996, *L'edificio termale e la necropoli tardoantica di corso Magenta*, in *CAL 1996*, pp. 119-125.
- MARTÍN-BUENO *et alii* 2007 = MARTÍN-BUENO M., LOPE MARTÍNEZ J., SÁENZ PRECIADO C., URIBE AGUDO P. 2007, *La Domus 2 del Barrio de las Termas de Biblis: la decoración del II estilo pompeyano*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 235-279.
- MARZOLI C., BOMBONATO G. 2008, *Die römische Villa von St. Pauls-Aichweg – Ein Vorbericht*, in *Eppan und das Überetsch. Wohnen und Wirtschaften an der Winstraße und in angrenzenden Gebieten*, pp. 85-96.
- MASCARIN F. 2006, *Concordia tra Tardoantico e Alto Medioevo*, Gruaro.
- MASELLI SCOTTI F. 1981, *Trieste. PEEP «teatro romano»*, in *AquilNost*, 52, cc. 233-234.
- MASELLI SCOTTI F. 1982, *Necropoli romana (scavi 1981-82), Trieste*, in *Ritrovamenti archeologici recenti e recentissimi nel Friuli - Venezia Giulia*, Catalogo della Mostra (Trieste 1982), a cura di G. Pavan, Trieste, pp. 99-108.
- MASELLI SCOTTI F. 1983a, *Trieste. PEEP «teatro romano»*, in *AquilNost*, 54, c. 333.
- MASELLI SCOTTI F. 1983b, *Scavi della Soprintendenza archeologica di Trieste, anni 1980-1982*, in *AttiMemIstria*, 83, pp. 245-255.
- MASELLI SCOTTI F. 1985, *Scavi della soprintendenza archeologica di Trieste, anni 1983-1985*, in *AttiMemIstria*, 85, pp. 241-248.
- MASELLI SCOTTI F. 1990a, *Trieste alla luce delle recenti indagini*, in *La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regiones X e XI*, Atti del Convegno (Trieste, 13-15 marzo 1987), Trieste-Roma, pp. 617-633.

MASELLI SCOTTI F. 1990b, Tergeste, in *Aquileia e l'arco Adriatico*, Udine (Antichità Altoadriatiche, XXXVI), pp. 333-345.

MASELLI SCOTTI F. 2000, *Recenti rinvenimenti musivi a Tergeste e Aquileia*, in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Venezia, 20-23 gennaio 1999)*, a cura di F. Guidobaldi e A. Paribeni, Ravenna, pp. 131-138.

MASELLI SCOTTI F. 2001, *Edilizia abitativa a Tergeste: esempi recenti*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 669-692.

MASELLI SCOTTI F. 2005, *Riflessioni sull'urbanistica di Tergeste tra III e V secolo d. C.*, in *San Giusto e la tradizione martiriale tergestina. Nel XVII centenario del martirio di San Giusto e per il giubileo d'oro sacerdotale di mons. Eugenio Ravignani vescovo di Trieste*, Atti del Convegno Internazionale (Trieste, 11-12 novembre 2004), a cura di G. Cuscito, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LX), pp. 197-214.

MASELLI SCOTTI F. 2009, *Le domus di Tergeste: considerazioni alla luce dei recenti rinvenimenti*, in *Intra illa moenia 2009* pp. 117-126.

MASELLI SCOTTI F. 2011, *Trieste. Il pozzo della domus di via Donota*, in *Archeologia e tecnica dei pozzi per acqua dalla pre-protostoria all'età moderna*, a cura di S. Cipriano e E. Pettenò, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXX), pp. 277-282.

MASELLI SCOTTI F. 2012a, Tergeste 1, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 467.

MASELLI SCOTTI F. 2012b, Tergeste 2, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, p. 468.

MASELLI SCOTTI F. 2012c, Tergeste 3, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 468-469.

MASELLI SCOTTI *et alii* 2004 = MASELLI SCOTTI F., DEGRASSI F., MANDRUZZATO L., MIAN G., PROVENZALE V., RICCOBONO D., TIUSSI C. 2004, *La domus di Piazza Barbacan (Trieste): le fasi e i materiali*, in *AttiMemIstria*, 104, 1, pp. 19-158.

MASELLI SCOTTI F., DEGRASSI V., MIAN G. 2003, *Gli scarichi della domus di Piazza Barbacan a Trieste: un contesto di II - metà III sec. d.C.*, in *AttiMemIstria*, 103, 1, pp. 19-105.

MASELLI SCOTTI F., MANDRUZZATO L., TIUSSI C. 1999, *Chiesa dei Pagani. Saggi di scavo 1999*, in *AquilNost*, 70, cc. 376-384.

MASELLI SCOTTI F., RUBINICH M. 2009, *I monumenti pubblici*, in *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, a cura di F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, Roma, pp. 93-110.

MATIJAŠIĆ R. 1982, *Roma Rural Architecture in the Territory of Colonia Iulia Pola*, in *AJA*, 86, pp. 53-64.

MATIJAŠIĆ R. 1985, *La villa romana a Sorna presso Parenzo*, in *Archeologia e arte dell'Istria*, Catalogo della mostra itinerante, Venezia-Verona-Muggia, 1985, Pula, p. 88.

MATIJAŠIĆ R. 1991, *L'Istria tra Epulone e Augusto. Archeologia e storia della romanizzazione dell'Istria (II sec. a.C. – I sec. d.C.)*, in *Preistoria e protostoria dell'alto Adriatico*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXXVII), pp. 235-251.

MATIJAŠIĆ R. 1994, *Gli agri della colonie di Pola e di Parentinum*, in *AttiMemIstria*, 42, pp. 7-104.

MATIJAŠIĆ R. 2001, *Le ville rustiche istriane (bilancio storico-archeologico)*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 693-711.

MATTIELLO F. 2012 (a cura di), *Vicenza romana. Un itinerario storico-archeologico tra paganesimo e pellegrinaggio*, Padova.

MAU A. 1882, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin.

MAURINA B. 1998, *Tecniche di realizzazione dei rivestimenti parietali in età romana: il caso di Isera*, in *Introduzione all'archeologia degli spazi domestici*, Atti del seminario (Como, 4-5 novembre 1995), a cura di L. Castelletti e A. Pessina, "Archeologia dell'Italia settentrionale" 7, pp. 89-99, Como.

MAURINA B. 2001, *Decorazione della domus giulio-claudia: pitture e stucchi*, in *Il giardino dei Cesari. Dai palazzi antichi alla Vigna Barberini, sul Monte Palatino*. Scavi dell'École française de Rome, 1895-1999, Guida alla mostra, a cura di F. Villedieu, Roma, pp. 46-49.

MAURINA B. 2011a, *Le indagini nel piazzale della scuola elementare (2003-2003)*, in *Villa romana di Isera 2011*, pp. 119-126.

MAURINA B. 2011b, *Intonaci*, in *Villa romana di Isera 2011*, pp. 261-311.

MAURINA B. 2011c, *La Vallagarina in età romana: l'assetto territoriale*, in *Villa romana di Isera 2011*, pp. 25-29.

MAURINA B. 2012, *La decorazione parietale della villa romana di Isera (TN)*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 127-140.

MAZZER A. 2005, *I recinti funerari in area Altinate. Le iscrizioni con indicazione di Pedatura*, Tesi di laurea di Andrea Mazzer vincitore del premio ALUC, Portogruaro.

MAZZINI L. 1999, *Decorazione architettonica in stucco*, in *La domus di Palazzo Pasolini a Faenza*, Faenza, pp. 84-86.

MAZZOCCHIN G.A. c.s., *Analisi chimico fisiche di intonaci dipinti, di epoca romana, provenienti da Verona*.

MAZZOCCHIN G.A., MAZZOCCHIN S., RUDELLO D. 2010, *Analisi dei pigmenti e degli strati preparatori di pitture parietali romane provenienti da Padova*, in *AVen*, XXXIII, pp. 177-191.

MAZZOCCHIN S., TUZZATO S. 2007 (a cura di), *Padova, via Acquette 9: nuovi dati dal settore meridionale della città romana*, in *QuadAVen XXIII*, pp. 123-139.

MAZZOLENI D., PAPPALARDO U. 2004, *Domus. Pittura e architettura d'illusione nella casa romana*, San Giovanni Lupatoto.

MEDAS S. 2002, *La nave e l'attrezzatura velica. Considerazioni sulla raffigurazione navale del santuario tardorepubblicano*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, pp. 85-93, Milano.

MEDRI M. 1997, *Scavo di due insulae dei quartieri nord*, in *AquilNost*, 68, cc. 370-383.

MEDRI M. 1999, *Due insulae dei Quartieri nord. Scavo 1999*, in *AquilNost*, 70, cc. 340-351.

MEDRI M. 2000, *Scavo in due insulae dei quartieri nord di Aquileia. Campagne 1995-2000. Rapporto preliminare*, in *AquilNost*, 71, cc. 257-334.

MEIGGS R. 1973, *Roma Ostia*, Oxford.

MELLI P. 1996, *Scuole Pie. Rivestimenti parietali e pavimentali*, in *La città ritrovata. Archeologia urbana a Genova 1984-1994*, a cura di P. Melli, Genova, pp. 301-303.

MELONI F. 2005, *La sequenza stratigrafica*, in CIPRIANO S., RUTA SERAFINI A. 2005 (a cura di), *Lo scavo pluristratificato di via S. Martino e Solforino n. 79 a Padova*, pp. 139-145.

MEUCCI C. 2002, *Analisi degli strati pittorici di frammenti di intonaci dipinti*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, Milano, pp. 65-74.

MEZZI M.R. 2002, *Alcune considerazioni sulle sculture sospese di età romana: oscilla, pinakes, fistulae, lucerne e maschere in marmo del Museo Archeologico Nazionale di Aquileia*, in *Studi Goriziani*, 95-96, pp. 209-336.

MIAN G. 2007, *Mosaici di Forum Iulii (Cividale): una rilettura*, in *Atti del XII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Padova-Brescia, 14-17 febbraio 2006)*, a cura di C. Angelelli e A. Paribeni, Tivoli, pp. 89-101.

MICHEL D. 1990, *Casa dei Ceii (I 6, 15)*, München.

MIELSCH H. 2001, *Römische Wandmalerei*, Darmstadt.

Milano capitale 1990 = Milano capitale dell'Impero romano: 286-402 d.C., Catalogo della Mostra (Milano, 24 gennaio – 22 aprile 1990), Milano 1990.

MINIERO FORTE P. 1989, *Stabiae. Pitture e stucchi delle ville romane*, Napoli.

MIRABELLA ROBERTI M. 1961, *Il capitolium repubblicano di Brescia. Relazione preliminare*, in *Atti del VII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, II, Roma, pp. 347-373.

MIRABELLA ROBERTI M. 1963, *Archeologia e arte di Brescia romana*, in *Storia di Brescia*, I, pp. 231-320.

MIRABELLA ROBERTI M. 1972, *Scavi a Bedriacum*, in *Archeologia e storia nella Lombardia padana. Bedriacum nel XIX centenario delle battaglie*, Atti del convegno (Varenna, 1969),

Como, pp. 103-122.

MIRABELLA ROBERTI M. 1975a, *Gli ultimi dieci anni di scavi romani a Brescia*, in *Atti del convegno internazionale per il XIX centenario della dedizione del "Capitolium" e per il 150° anniversario della sua scoperta*, Brescia, II, pp. 5-20.

MIRABELLA ROBERTI M. 1975b, *Motivi aquileiesi nei pavimenti musivi dell'arco adriatico e della Val Padana*, in *La mosaïque gréco-romaine, Actes du II^e Colloque International Pour l'étude de la mosaïque Antique* (Vienne, 30 Août-4 Septembre 1971), a cura di H. Stern, M. Le Glay, Paris, pp. 193-203.

MIRABELLA ROBERTI M. 1979-1980, *Il santuario repubblicano di Brescia*, in *AttiMemIstria*, XXVII-XXVIII n.s., pp. 555-584.

MIRABELLA ROBERTI M. 1987, *Edilizia privata in Aquileia*, in *Vita sociale, artistica e commerciale di Aquileia romana*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXIX), pp. 355-364.

MIRABELLA ROBERTI M. 1990, *L'Istria: viabilità e insediamenti*, in *La Venetia nell'area padano-danubiana: la vie di comunicazione*, Convegno internazionale (Venezia, 6-10 aprile 1988), Padova, pp. 197-209.

MIRANDA S. 1997, *Veleia: "stacco" e restauro di un affresco da documenti inediti del '700*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 249-252.

MIRANDA S. 2001, *La decorazione parietale delle domus della Cisalpina occidentale*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 195-215

MLAKAR Š. 1966, *Die Römer in Istrien*, Kulturhistorische Denkmäler in Istrien, V, Pula.

MOLS S.T.A.M. 1999, *Decorazione e uso dello spazio a Ostia. Il caso dell'Insula III X (Caseggiato del Serapide, Terme dei Sette Sapienti e Caseggiato degli Aurighi)*, in *MededRom*, 58, pp. 247-386.

MONETI A. 1993, *La Domus del criptoportico di Vicenza: una ipotesi di ricostruzione di un sofisticato edificio privato urbano della Cisalpina*, in *RdA*, XVII, pp. 46-50.

MONTURET R., RIVIÈRE H. 1986, *Les thermes sud de la ville gallo-romaine de Seviac*, in *Aquitania*, Suppl. 2.

MOORMANN E.M. 1988, *La pittura parietale romana come fonte di conoscenza per la scultura antica*, *Scrinium 2*, Assen – Maastricht.

MOORMANN E.M. 2010, *Castel di Guido e il III stile a Roma*, in *Atti AIPMA X 2010*, pp. 197-202.

MORA P.L., PHILIPPOT P. 2001, *La conservazione delle pitture murali*, Bologna.

MORANDINI F. 1998, *Il complesso capitolino*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 454-455.

MORANDINI F. 2000a, *La villa romana di Valdonega*, in *Archeologia a Verona*, a cura di M. Bolla, Milano, pp. 95-97.

- MORANDINI F. 2000b, *La casa romana (domus) di piazza Nogara*, in *Archeologia a Verona*, a cura di M. Bolla, Milano, pp. 60-62.
- MORANDINI F. 2001, "Domus dell'Ortaglia" di Santa Giulia in Brescia. *L'edilizia privata in Museo*, in *Abitare in Cisalpina* 2001, pp. 353-376.
- MORANDINI F. 2001-2002, *Brescia, Ortaglia del monastero di Santa Giulia*, in *NotALomb*, pp. 48-50.
- MORANDINI F. 2003a, *La domus di Dioniso*, in *Domus Ortaglia* 2003, pp. 41-44.
- MORANDINI F. 2003b, *La domus delle Fontane*, in *Domus Ortaglia* 2003, pp. 53-70.
- MORANDINI F. 2005, *Le domus dell'Ortaglia: dallo scavo al museo. Le indagini archeologiche*, in *Domus romane* 2005, pp. 35-48.
- MORANDINI F. 2009, *Presso il foro e lungo le pendici del colle. Abitare a Brescia in età romana*, in *Intra illa moenia* 2009, pp. 161-174.
- MORANDINI F. 2012a, *Brixia 11*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 207-208.
- MORANDINI F. 2012b, *Brixia 12*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 208-209.
- MORANDINI F. 2012c, *Brixia 13*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 209-210.
- MORANDINI F. 2012d, *Brixia 14*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 210-211.
- MORANDINI F. 2012e, *Brixia 15*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 211-212.
- MORANDINI F. 2012f, *Brixia 17*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, p. 213.
- MORANDINI F. 2012g, *Brixia 18*, in *Atria Longa Patescunt. Schede* 2012, pp. 214-215.
- MORANDINI F., LACHIN M.T. 2004, *Brescia, Santa Giulia. Una proposta di cronologia per i tassellati*, in *Atti del IX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Aosta, 20-22 febbraio 2003)*, a cura di C. Angelelli, Ravenna, pp. 129-138.
- MORANDINI F., TOSO S. 2007, *Per un Corpus dei mosaici di Brescia romana: dati generali e considerazioni preliminari*, in *Atti del XII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Padova-Brescia, 14-17 febbraio 2006)*, a cura di C. Angelelli e A. Paribeni, Tivoli, pp. 419-430.
- MORO P.M. 1956, *Iulium Carnicum*, Roma.
- MORSELLI C. 2007a, *Tergeste. Vecchi e nuovi dati per la forma urbis*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina* 2007, pp. 189-196.
- MORSELLI C. 2007b, *L'età tardorepubblicana ed imperiale*, in *Trieste antica* 2007, pp. 9-15.
- MORSELLI C. 2007c, *La formazione del paesaggio costruito*, in *Trieste antica* 2007, pp. 137-145.

- MULLER M. 1990, *Les peintures murales su Bois l'Abbè (Seine-Maritime)*, in *Atti AFPMA 1990b*, pp. 27-35.
- MURGIA E. 2005, *La cultura artistica a Verona: le testimonianze pittoriche di alcune domus*, in *RdA*, XXIX, pp. 37-49.
- MURGIA E. 2010, *Contributo allo studio delle testimonianze pittoriche di età romana a Verona: alcuni esempi*, in *QuadAVen*, XXVI, pp. 203-208.
- MURGIA E. 2010/2011, *Culti romani e non-romani nella fase di romanizzazione dell'Italia nord-orientale: resistenze e sopravvivenze, strutture, rituali e funzioni*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Trieste.
- MURGIA E. 2012, *Pitture di I stile da Aquileia*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 207-222.
- MURGIA E. 2013, *Culti e romanizzazione. Resistenze, continuità, trasformazioni*, Trieste.
- MURGIA E., PETTENÒ E., SALVADORI M. 2012, *Pittura romana da Iulia Concordia: gli affreschi dalle terme nord-orientali*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 171-190.
- NOVELLO M. 2012a, *Aquileia 4*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 60-62.
- NOVELLO M. 2012b, *Ateste 1*, *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 122-123.
- NOVELLO M., SALVADORI M. 2012, *Aquileia, Casa delle Bestie ferite: nuovi ritrovamenti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 223-232.
- Optima Via* 1998 = *Optima Via*, Atti del Convegno internazionale di studi "Postumia. Storia e archeologia di una grande strada romana alle radici dell'Europa" (Cremona, 13-15 giugno 1996), a cura di G. Sena Chiesa e E.A. Arslan, Cremona 1998.
- ORIOLO F. 1991a, *Gli affreschi*, in *Aquileia romana 1991*, p. 56.
- ORIOLO F. 1991b, 2. *Decorazioni parietali (DP)*, in *Scavi ad Aquileia, I. L'area a est del foro. Rapporto degli scavi 1988*, a cura di M. Verzár-Bass, pp. 65-66.
- ORIOLO F. 1994, 2. *Decorazioni parietali (DP)*, in *Scavi ad Aquileia, I. L'area a est del foro. Rapporto degli scavi 1989-1991*, a cura di M. Verzár-Bass, pp. 77-80.
- ORIOLO F. 1997, *Le pitture della domus sottostante il Battistero di Aquileia*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 259-261.
- ORIOLO F. 2001a, *L'edificio termale di Iulium Carnicum: nuove considerazioni*, in *Iulium Carnicum. Centro alpino tra Italia e Norico dalla protostoria all'età imperiale*, Atti del Convegno (Arta Terme – Cividale, 29-30 settembre 1995), a cura di G. Bandinelli, F. Fontana, (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 13), Roma, pp. 275-295.
- ORIOLO F. 2001b, *Le decorazioni parietali: analisi stilistica*, in *Decorazioni parietali romane ad Oderzo. Lo scavo nell'area del Cinema Cristallo*, a cura di M. Tirelli, Oderzo, pp. 11-13.

ORIOLO F. 2012a, *Modi dell'abitare ad Aquileia: i rivestimenti parietali*, in *Architettura privata ad Aquileia 2012*, pp. 243-261.

ORIOLO F. 2012b, *Prime considerazioni sulla decorazione parietale di Altino*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 157-169.

ORIOLO F. 2012c, *Rivestimenti parietali ad Aquileia*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 191-205.

ORIOLO *et alii* 2007 = ORIOLO F., PROVENZALE V., GOBBO B., MAZZOCHIN G.A., AGNOLI F. 2007, *Intonaci dipinti*, in *Trieste antica 2007*, pp. 186-232.

ORIOLO F., SALVADORI M. 1997, *Tradizione e gusto della pittura parietale romana nella Decima Regio: i casi di Torre di Pordenone, Aquileia e Zuglio*, in *Le giornate del Castello. Incontri di studio (Pordenone, 6 ottobre, 26 ottobre, 29 novembre)*, Udine, pp. 93-108.

ORIOLO F., SALVADORI M. 2001, *Decorazioni parietali private nella X Regio: i casi della villa "imperiale" di Aquileia e della villa di Torre di Pordenone*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 629-651.

ORIOLO F., SALVADORI M. 2005, *La pittura parietale: per una rilettura dei sistemi parietali aquileiesi*, in *San Giusto e la tradizione martiriale tergestina nel 17. centenario del martirio di San Giusto e per il Giubileo d'oro sacerdotale di Mons. Eugenio Ravignani Vescovo di Trieste*, a cura di G. Cuscito, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXI), pp. 447-469.

ORIOLO F., SALVADORI M. 2009, *La pittura*, in *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, a cura di F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, Roma, pp. 221-230.

ORTALLI 1986, *Il teatro romano di Bologna*, Bologna.

ORTI MANARA G.G. 1836, *Reliquie d'antico tempio romano dedicato a Minerva e più monumenti scoperti nell'Agro veronese (Valpolicella) dal cav. Gio Orti conte di Manara*, in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, pp. 138-144.

ORTI MANARA G.G. 1856, *La penisola di Sirmione sul lago di Garda*, Verona.

PAGANI C. 1986, *Gli affreschi romani*, in *S. Maria alla Porta: uno scavo nel centro storico di Milano*, a cura di A. Ceresa Mori, "Studi Archeologici", V, Bergamo.

PAGANI C. 1991, *Intonaci dipinti di età romana*, in *Scavi MM3. Ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, a cura di D. Caporosso, Milano, pp. 131-142.

PAGANI C. 1995, *Pittura parietale romana a Milano alcuni esempi da scavi stratigrafici dell'ultimo decennio*, in *Révue Archéologique de Picardie*, n. spécial 10, pp. 269-276.

PAGANI C. 1996a, *Brescia – Liceo Arnaldo: gli intonaci dipinti*, in *CAL 1996*, a cura di F. Rossi, Modena, pp. 165-172.

PAGANI C. 1996b, *Gli intonaci dipinti*, in *Bedriacum. Ricerche archeologiche a Calvatone. I.1. Studi sul vicus e sull'ager. Il campo del generale: lo scavo del saggio 6*, a cura di L. Passi Pitcher, Milano, pp. 179-184.

PAGANI C. 1997, *Gli affreschi della domus sottostante la Cattedrale di S. Maria a Luni*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 267-270.

PAGANI C., MARIANI E. c.s., *Nuovi dati sulla pittura di I Stile dalle recenti indagini nell'area del santuario di Minerva sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella (VR)*, in XII International Conference of AIPMA: Context and Meaning (Atene, 16-20 settembre 2013).

PANAZZA G. 1959, *Appunti su Brescia romana*, in *Cisalpinia. L'attività Archeologica nell'Italia settentrionale*, I, Atti del Convegno (Villa Monastero di Varenna 9-15 giugno 1958), Milano, pp. 116-149.

PANAZZA G. 1968, *La pinacoteca e i musei di Brescia*, Bergamo.

PANAZZA G. 1980, *La "Domus" nella Ortaglia del monastero di Santa Giulia a Brescia*, in *Archeologia e Storia a Milano e nella Lombardia Orientale, province di Bergamo, Brescia e Mantova*, Atti del Convegno (Villa Monastero di Varenna, 5-6 giugno 1971, 10-11 giugno 1972), Como, pp. 97-123.

PANAZZA G. 1990, *Le basiliche paoleocristiane e le Cattedrali di Brescia. Problemi e scoperte*, Brescia.

PAPALDO *et alii* 1988 = PAPALDO S., RUGGERI M., GAGLIARDI R., MATTEUCCI D.R., ROMANO G., SIGNORE O. 1988 (a cura di), *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo-Beni mobili archeologici e storici artistici*, Ministero per i Beni culturali e ambientali - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione-CNUCE Istituto del CNR - Pisa, Roma.

Papastamos D. 1979, *Asclepio-Epidauro e il suo museo*, Atene.

PAPINI M. 2009, *Avventura nel paese dei Lestrigoni: ciclo dipinto dell'Odissea da una domus dell'Esquilino a Roma, I.6*, in *Roma, la pittura di un impero*, Catalogo della Mostra tenuta a Roma nel 2009-2010, a cura di E. La Rocca *et alii*, Milano, pp. 268-269.

PAPPALARDO S. 1997, *I cicli pittorici della "Villa Imperiale" a Pompei*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 271-274.

PAPPALARDO U. 2002-2003, *La influencia de la ideología augustea en la decoración de Pompeya y Herculano*, in *Lucentum*, XXI-XXII, pp. 171-178.

PARIS R. 1996a, *Il salone E12 basilica thermarum*, in *Antiche stanze 1996*, pp. 122-130.

PARIS R. 1996b, *La stanza E9*, in *Antiche stanze 1996*, pp. 96-101.

PARIS R. 1996c, *Il quartiere orientale*, in *Antiche stanze 1996*, pp. 112-115.

PARIS R. 1998, *Le testimonianze pittoriche a Roma*, in *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, a cura di A. Donati, Milano, pp. 73-84.

PARISE BADONI, RUGGERI M. 1988 (a cura di), *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo e precatalogo. Beni archeologici immobili e territoriali*, Ministero per i Beni culturali e ambientali - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – CNUCE Istituto del CNR - Pisa, Roma.

PARISE BADONI F., RUGGERI GIOVE M. 1984 (a cura di), *Norme per la redazione della scheda del saggio stratigrafico*, Ministero per i Beni culturali e ambientali - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – Soprintendenza Archeologica di Roma, Roma.

PARRAGI G. 2004, Aquincum. *Town Palace in the Folyamöt-Búvár Street*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 292-293.

PARRISH D. 1984, *Season mosaics of roman North Africa*, Roma.

PASSI PITCHER L. 1988-89, *Cremona. Corso Garibaldi*, in *NotALomb*, pp. 126-127.

PASSI PITCHER L. 1996a, *L'urbanistica del vicus*, in *Bedriacum. Ricerche archeologiche a Calvatone. 1.1. Studi sul vicus e sull'ager. Il campo del generale: lo scavo del saggio 6*, a cura di L. Passi Pitcher, Milano, pp. 61-75.

PASSI PITCHER L. 1996b, *Cremona. Un mosaico ritrovato in via Anguissola*, in *Atti del III Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Bordighera, 6-10 dicembre 1995)*, a cura di I. Bragantini e F. Guidobaldi, Bordighera, pp. 109-116.

PASSI PITCHER L. 2003, *Archeologia della colonia di Cremona: la città e il territorio*, in *Storia di Cremona, I, L'età antica*, a cura di P. Tozzi, Cremona, pp. 130-229.

PASSI PITCHER L., MARIANI E. 2007a, *Un quartiere residenziale di lusso in età augustea a Cremona*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina 2007*, pp. 215-222.

PASSI PITCHER L., MARIANI E. 2007b, *Intonaci dipinti da una domus di età augustea a Cremona*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 329-354.

PASSI PITCHER L., VOLONTÉ M. 2001, *L'edilizia residenziale di Cremona romana: evoluzione delle strutture e delle decorazioni alla luce delle recenti scoperte*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 377-397.

PASSI PITCHER L., VOLONTÉ M. 2008, *Piazza Marconi: un libro aperto. La storia, l'arte e il futuro*, Catalogo della mostra Cremona, Cremona 2008.

PATRONI G. 1907, *Brescia. Epigrafi latine, avanzi architettonici e tombe scoperte nella città e nel suburbio*, in *NSc*, pp. 717-719.

Peintures 1993 = Peintures romaines en Narbonnaise, Catalogue exp. Paris, Musée du Luxembourg (5 avril-4 juillet 1993), Paris 1993.

Peintures murales de Sarrebourg 1985 = Peintures murales romaines au Pays de Sarrebourg. Le péristyle de la villa de Saint-Ulrich, Catalogue de l'exposition, a cura di D. Heckenbenner, Sarrebourg 1985.

PENSABENE P., GALLOCCHIO E. 2012, *Contributo per la storia del quartiere residenziale sud-ovest di Aquileia: i fondi ex CAL e Beneficio Rizzi*, in *Architettura privata ad Aquileia 2012*, pp. 67-76.

PESANDO F. 1997, *Domus. Edilizia privata e società pompeiana fra III e I secolo a.C.*, Roma.

PETERS W.J.T. 1982, *La composizione delle pitture parietali di IV stile a Roma e in Campania*, in *La regione sotterrata dal Vesuvio: studi e prospettive*, Atti del convegno internazionale (Napoli, 11-15 novembre 1979), Università degli Studi di Napoli, Napoli, pp. 635-645.

PETSAS Ph. 1966, *La tombe de Lefcadia*, *Bibl. Tes en Athenais arch. etair.*, 57.

PETTENÒ E. (a cura di) 2010, *Dell'abitare a Iulia Concordia: gli scavi presso Madonna della Tavella tra vecchie e nuove indagini*, in *QuadAVen*, XXVI, pp. 150-159.

PETTENÒ *et alii* 2013 = PETTENÒ E., CIPRIANO S., DESTRO C., TOSON P., FALESCHINI F., DIDONÉ A. 2013, *Il complesso termale e il teatro di viale Stazione/via Scavi. Nuove prospettive di studio*, in *Aquae salutiferae. Il termalismo fra antico e contemporaneo*, a cura di M. Bassani, M. Bressan. F. Ghedini, pp. 329-353 (Quaderni di Antenor, 29).

Picta fragmenta 1997 = *Pompeii. Picta fragmenta. Decorazioni parietali dalle città sepolte*, Catalogo della Mostra (Torino 1997-1998), Torino 1997.

PINA POLO F. 2000, *La conquista*, in BELTRÁN LLORIS F., MARTÍN-BUENO M., PINA POLO F. 2000, *Roma en la cuenca media del Ebro. La romanización en Aragón*, pp. 15-45.

Pittura di Pompei 1991 = *La pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, saggi di A. De Franciscis *et alii*, Milano 1991.

Pittura ellenistica 2011 = *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno (Messina 2009), a cura di G.F. La Torre, M. Torelli, Roma 2011.

Pittura romana a Concordia 2006 = *Pittura romana a Concordia: gli affreschi dall'area delle Terme pubbliche*, Gruaro (Ve) 2006.

PLESNIČAR-GEC L. 1987, *Wall-Paintings in Roman Slovenia*, in *Atti AIPMA III 1987*, pp. 219-226.

PLESNIČAR-GEC L. 1998, *Anticne freske v Sloveniji I. Tre roman Frescoes of Slovenia*, Ljubljana.

POGGIANI KELLER R. 1990, *Civitate Camuno (BS), via Palazzo. Resti di insediamento paleo-mesolitico e neolitico*, in *NotALomb*, 1988-89, pp. 27-30.

PORTULANO B. 2001, *La villa romana di Toscolano sul Lago di Garda*, in *Abitare in Cisalpina 2001*, pp. 773-785.

PPM I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX = I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompeii. Pitture e Mosaici. Volume I, Regio I, parte prima*, Milano 1990; *Volume II, Regio I, parte seconda*, Roma 1990; *Volume III, Regiones II, III, V*, Roma 1991; *Volume IV, Regio VI, parte prima*,

Roma 1993; *Volume V, Regio VI, parte seconda*, Roma 1994; *Volume VI, Regio VI, parte terza, Regio VII, parte prima*, Roma 1996; *Volume VII, Regio VII, parte seconda*, Roma 1997; *Volume VIII, Regio VIII, Regio IX, parte prima*, Roma 1998; *Volume IX, Regio IX, parte seconda*, Roma 1999.

PRASCHNIKER C., KENNER H. 1947, *Der bäderbezirk von Virunum*, Wien.

PREACCO M.C. 2012, *La decorazione pittorica nel Piemonte romano: spunti e riflessioni tra vecchi e nuovi ritrovamenti*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 59-65.

Produzione, merci e commerci 2003 = Produzione, merci e commerci in Altino preromana e romana, Atti del Convegno (12-14 dicembre 2001), a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma 2003 (Studi e ricerche sulla Gallia cisalpina, 17).

PROVENZALE V. 2004, *Intonaci dipinti da Trieste*, in *ArchCl*, LV, n.s. 5, pp. 145-201.

PROVENZALE V. 2005, *Contributo preliminare allo studio degli intonaci del cosiddetto "Tempio Gallet"*, in *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II sec. a.C. - III sec. d.C.)*, a cura di G. Cuscito e M. Verzár-Bass, Trieste (*Antichità Altoadriatiche*, LXI), pp. 471-485.

PUJATTI E. 1997, *Rilettura dello scavo di un edificio privato di età romana: la casa cosiddetta Fornasotti di Altino (Venezia)*, in *QuadAVen*, XIII, pp. 115-129.

PUSCHI A. 1896a, *Edificio romano scoperto nella villa di Barcola*, in *ArcheogrTriest*, 1896-97, pp. 266-305.

PUSCHI A. 1896b, *Altre costruzioni romane scoperte nella villa di Barcola dal novembre 1890 al maggio 1891*, in *ArcheogrTriest*, 1896-97, pp. 351-373.

PUSCHI A. 1905, *Edifici antichi scoperti a Nesazio. Scavi degli anni 1904 e 1905*, in *AttiMemIstria*, XXI, pp. 3-202.

QUILLERI C. 1984, *Brescia. Zona monumentale. Tempio repubblicano*, in *Archeologia urbana in Lombardia 1984*, pp. 157-160.

RAGAZZI L., SOLANO S. 2014, *La ceramica comune dalla fase etrusco-padana alla romanizzazione. Considerazioni sul settore 4*, in *Un luogo per gli dei 2014*, pp. 55-121.

RAGOGNA G. 1954, *Dove le più antiche testimonianze del Friuli*, Pordenone.

RAMJOUÉ E. 1995, *Les fragments de peinture murale*, in *L'area sacra du forum de Nyon et ses abords. Fouilles 1988-1990*, a cura di F. Rossi, Cahiers d'Archéologie Romande, 66, pp. 133-146.

RAVARA C. 1991-1992, *La pittura parietale del II sec. d.C. nella domus di palazzo Diotallevi a Rimini*, in *StDocA*, VII, pp. 85-117.

RAVARA C. 1994, *L'imitazione del marmo negli intonaci dello scavo di casa Filippini a Cattolica. Analisi e confronti*, in *StRomagn*, 45, pp. 27-33.

- RAVARA C. 1999, *L'imitazione del marmo nella pittura parietale romagnola di epoca romana*, in *AEmil*, III, pp. 137-151.
- RAVARA MONTEBELLI C. 2004, *Esempi di primo stile ad Ariminum*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 401-403.
- REDDITI S. 1997, *Carta Archeologica di Montegrotto*, in *Delle antiche terme di Montegrotto 1997*, pp. 34-43.
- REINACH S. 1992, *Répertoire des peintures grecques et romaines* (RPGR), Paris.
- REUSCH W. 1966, *Wandelmalereien und Mosaikboden eines Peristyl-hauses im Bereich der Trierer Kaiserthermen (mit Beiträgen von L. Dahm und R. Wihr)*, *Trierer Zeitschr.*, 29, pp. 187-235.
- RICCI A. 1985, *Settefinestre. Una villa schiavistica nell'Etruria romana II*, Modena.
- RIEMENSCHNEIDER U. 1986, *Pompejanische Omamentbänder des Vierten Stils*, in *Boreas*, IX, pp. 105- 112.
- RIGONI M. 1978, *Zuglio (Udine)*, in *AquilNost*, 49, cc. 248-250.
- RIGONI M. 1981, *Indagini archeologiche a Zuglio dopo il terremoto del 1976*, in *Studi Tolmezzini*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XX), pp. 15-37.
- RIGONI M. 1987a, *Vicenza*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 109-133.
- RIGONI M. 1987b, *La città romana: aspetti archeologici*, in *Storia di Vicenza 1987*, pp. 159-188.
- RIGONI M. 1987c, *Feltre*, in *Il Veneto nell'età romana*, II, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 449-452.
- RIGONI M. 1988, *Vicenza*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 460-466.
- RIGONI M. 1993, *Il criptoportico romano di Vicenza*, estratto da M. Rigoni, *La città romana: aspetti archeologici*, in *Storia di Vicenza 1987*, a cura del Gruppo Animatori culturali e ambientali c.t.g.
- RIGONI M. 1993-1994-1995, *L'area archeologica sottostante la piazza del Duomo di Feltre*, in *AVen*, XVI-XVII-XVIII, pp. 69-78.
- RIGONI M. 1995, *Nuovi dati sulla realtà urbana di Feltre romana*, in *Romanità in Provincia di Belluno*, Atti del Convegno organizzato dagli "Amici del Museo" sotto gli auspici del Comune di Belluno (Belluno, 28-29 ottobre 1998), pp. 177-193.
- RINALDI M.L. 1966, *Il teatro romano di Montegrotto*, in *Archeologia*, 33-34, pp. 113-117.
- RINALDI F. 2005, *Verona* (Mosaici Antichi in Italia), Roma.

- RINALDI F. 2006, *Ubicumque vicit romanus, habitat. I pavimenti della domus del Serraglio Albrizzi nell'ambito della produzione musiva di Este (Padova): scelte iconografiche e precisazioni cronologiche*, in *Atti dell'XI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Ancona, 16-19 febbraio 2005)*, a cura di C. Angelelli, Tivoli, pp. 117-126.
- RINALDI F. 2007, *Mosaici e pavimenti del Veneto. Province di Padova, Rovigo, Verona e Vicenza (I sec. a.C. – VI sec. d.C.)*, Roma (Quaderni di Antenor, 7).
- RINALDI F. 2009, *Le domus di Ateste all'indomani della fondazione della colonia aziaca*, in *Intra illa moenia* 2009, pp. 11-26.
- RINALDI F. 2012a, *Patavium 2*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 387-389.
- RINALDI F. 2012b, *Patavium 11*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 398-399.
- RINALDI F. 2012c, *Patavium 12*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 399-401.
- RINALDI F. 2012d, *Patavium 15*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 403-404.
- RINALDI F. 2012e, *Verona*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 495-509.
- RINALDI F. 2012f, *Ateste 6*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 127-128.
- RINALDI F. 2012g, *Ateste 8*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, pp. 129-130.
- RIZZO G.E. 1936, *Le pitture della Casa di Livia* (Monumenti della Pittura Antica scoperti in Italia. Sezione terza. La pittura ellenistico-romana), fasc. III, Roma.
- RIZZO S. 1983, *L'Auditorium di Mecenate*, in *Roma Capitale 1870-1911. L'archeologia in Roma Capitale tra sterro e scavo*, Venezia, pp. 225-230.
- RIZZO S., BARTOLI A. 1936, *Roma. Fasc. I. Le pitture della casa dei Grifi (Palatino)*, Roma.
- ROBERT R. 1993, *Des oiseaux dans les architectures*, in *Atti AIPMA V 1993*, pp. 168-173.
- ROFFIA E. 1984, *Mantova. Piazza Sordello*, in *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano, il caso mantovano*, Modena, pp. 45-47.
- ROFFIA E. 1987, *Le "Grotte di Catullo"*, in BOSCHI R., ROFFIA E., *Sirmione*, Milano, pp. 6-39.
- ROFFIA E. 1994, *Sirmione in età romana*, in *Catullo e Sirmione. Società e cultura della Cisalpina alle soglie dell'impero*, a cura di N. Criniti, Brescia, pp. 111-131.
- ROFFIA E. 1997a, *Sirmione, le "grotte di Catullo"*, in *Ville romane 1997*, pp. 141-169.
- ROFFIA E. 1997b, *Le ville della sponda meridionale e occidentale*, in *Ville romane 1997*, pp. 129-140.

ROFFIA E. 1997b, *Appendice. Il settore rustico (F). Recenti indagini*, in *Ville romane* 1997, pp. 211-215.

ROFFIA E. 2001, *Nuove indagini nelle ville romane del lago di Garda*, in *Abitare in Cisalpina* 2001, pp. 447-478.

ROFFIA E. 2005, *La villa delle "grotte di Catullo" a Sirmione: proposta di restituzione e analisi della decorazione architettonica* (in collaborazione con F. Sacchi), in *Balacai Közlemények*, IX, Internationale Tagung über römerzeitliche Villen (Veszprém-Balácsa, 20-23 September 2004), Veszprém, pp. 279-289.

ROFFIA E., GHIROLDI A. 1997, *Sirmione, la villa di via Antiche Mura*, in *Ville romane* 1997, pp. 171-189.

ROFFIA E., PORTULANO B. 1997, *La villa in località Capra a Toscolano*, in *Ville romane* 1997, pp. 217-243.

ROMIZZI L. 2006, *Programmi decorativi di III e IV stile a Pompei. Un'analisi sociologica ed iconologica*, Napoli.

ROSADA G. 1997, *Histria romana. Note di topografia urbana*, in *La città romana*, Atti del II Congresso di Topografia Antica (Roma, 15-16 maggio 1996), Galatina (Rivista di Topografia antica – Journal of Ancient Topography, VII), pp. 7-36.

ROSADA G. 1999a, *Tra mito e storia*, in *Oppidum Nesactium* 1999, pp. 15-20.

ROSADA G. 1999b, *I luoghi dell'architettura*, in *Oppidum Nesactium* 1999, pp. 39-73.

ROSSETTI C., TELLA F. 1993, *Rappresentazioni di fauna marina nella pittura romana*, in *Annali della facoltà di Lettere e Filosofia Università di Siena*, 14, pp. 1-21.

ROSSI F. 1986a, *Breno (Brescia). Santuario di Minerva*, in *NotALomb*, pp. 65-67.

ROSSI F. 1986b, *Nuvolento (BS). Villa romana*, in *NotALomb* 1986, p. 68.

ROSSI F. 1987, *Brescia. Un mosaico romano di piazza Duomo: l'indagine archeologica ed il restauro*, Brescia.

ROSSI F. 1987b, *Brescia. Piazza Duomo*, in *NotALomb*, pp. 118-120.

ROSSI F. 1987c, *Il santuario di Minerva a Breno. Lo scavo e i materiali*, in *La Valcamonica romana. Ricerche e studi*, Catalogo della Mostra (Milano 1987), a cura di F. Rossi, Brescia, pp. 29-51.

ROSSI F. 1987d, *Nuvolento (Brescia). Insediamento rustico di età romana*, in *NotALomb*, 1987, pp. 51-53.

ROSSI F. 1989 (a cura di), *Il museo archeologico nazionale della Valle Camonica. Guida ai materiali e al territorio*, Cividate Camuno.

- ROSSI F. 1988-89, *Toscolano Maderno (Bs), villa romana. Campagna di rilevamento*, in *NotALomb*, pp. 115-116.
- ROSSI F. 1995a, *Il foro di Brescia: recenti rinvenimenti*, in *Forum et basilica in Aquileia e nella Cisalpina*, a cura di M. Mirabella Roberti, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XLII), pp. 392-346.
- ROSSI F. 1995b, *Dati per una rilettura dell'impianto urbano*, in *CAL* 1996, 2, pp. 75-84.
- ROSSI F. 1998, *Il santuario tardo-repubblicano di Brescia*, in *Romana Pictura*, a cura di A. Donati, Venezia, pp. 268-270.
- ROSSI F. 2002, *Lo scavo del 1998 nel settore occidentale del Capitolium*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, pp. 217-226, Milano.
- ROSSI F. 2003, *Trasformazioni nell'edilizia abitativa urbana a Brescia*, in *Abitare in città* 2003, pp. 27-35.
- ROSSI F. 2004, *La media Valcamonica romana. Problemi aperti e prospettive di ricerca*, in *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, a cura di V. Margotti, Firenze, pp. 37-47.
- ROSSI F. 2005, *Domus romane a Brescia. Un primo inquadramento dei contesti residenziali urbani*, in *Dalle domus alla corte regia* 2005, pp. 13-34.
- ROSSI F. 1998, *Il santuario tardorepubblicano di Brescia*, in *Romana pictura*, a cura di A. Donati, Venezia, pp. 268-270.
- ROSSI F. 2010, *Il santuario di Minerva nella Valle Camonica tra protostoria e romanizzazione*, in *Il santuario di Minerva* 2010, pp. 19-22.
- ROSSI F. 2011, *L'area del palazzo a Cividate Camuno. Uno spaccato di storia urbana tra età romana e medioevo*, in *L'area del Palazzo a Cividate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, a cura di F. Rossi e S. Solano, Milano, pp. 4-7.
- ROSSI F. 2012 (a cura di), *La villa romana della Pieve a Nuvolento. Restauro e valorizzazione*, Milano.
- ROSSI F. 2014, *Architetture dipinte: le edicole nel santuario di Brescia*, in *Un luogo per gli dei* 2014, pp. 261-271.
- ROSSI F., BISHOP J. 1998, *Cividate Camuno (BS). Via G. Tovini. Edificio romano*, in *NotALomb* 1995-97, pp. 90-91.
- ROSSI F., GARZETTI A. 1995, *Nuovi dati sul santuario tardorepubblicano di Brescia*, in *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, a cura di G. Cavalieri Manasse ed E. Roffia, pp. 77-93.
- ROSSI F., GUGLIELMETTI A., SCARPELLA D. 1992-1993, *Brescia. Via Musei, casa Pallaveri. Area del Capitolium: indagini sistematiche*, in *NotALomb*, pp. 98-103.

ROSSI F., STELLA C. 2002, *Nota sui recenti interventi ell'area del Capitolium di Brescia*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, pp. 23-27, Milano.

ROSSIGNANI M.P. 1998, *Romanizzazione e romanità negli insediamenti urbani dell'Italia transpadana*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 315-324.

ROSSIGNANI M.P. 2007, *Processi di trasformazione negli insediamenti indigeni della Cisalpina tra II e I secolo a.C.*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina 2007*, pp. 29-40.

ROSSIGNOLI C. 2012a, *Patavium 4*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, a cura di M. Annibaletto e I. Cerato, pp. 390-391.

ROSSIGNOLI C. 2012b, *Patavium 9*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, a cura di M. Annibaletto e I. Cerato, pp. 395-397.

ROSSIGNOLI C. 2012c, *Tarvisium 1*, in *Atria Longa Patescunt. Schede 2012*, a cura di M. Annibaletto e I. Cerato, pp. 462-463.

ROSSIGNOLI C., RUTA SERAFINI A. 2009, *L'edilizia residenziale a Padova: nuovi dati*, in *Intra illa moenia 2009*, pp. 27-39.

ROTH CONGRÈS A. 2007, *Éléments pour une chronologie du II^e style à Glanum*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 207-220.

RUBINICH M. 2006, *Aquileia (UD). Le indagini dell'Università di Udine alle 'Grandi Terme', località Braida Murada (scavi 2005-2006)*, *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 1, pp. 151-158.

RUBINICH M. 2007, *Aquileia (UD). Le indagini dell'Università di Udine alle "Grandi Terme" in località Braida Murada (2007)*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 2, pp. 133-140.

RUBINICH M. 2008, *Aquileia (UD). Le indagini dell'Università di Udine alle "Grandi Terme" in località Braida Murada (2008)*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 3, pp. 161-166.

RUBINICH M. 2009, *Aquileia (UD). Le indagini dell'Università di Udine alle "Grandi Terme" in località Braida Murada (2009)*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 4, pp. 169-174.

RUBINICH M. 2010, *Aquileia (UD). Le Grandi Terme di Aquileia: lo studio dei materiali*, in *Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Friuli Venezia Giulia*, 5, pp. 55-57.

RUBINICH M. 2012a, *Dalle "Grandi Terme" alla "Braida Murada": storie di una trasformazione*, in *Architettura privata ad Aquileia 2012*, pp. 619-637.

RUBINICH M. 2012b, *Gli intonaci dipinti dall'area delle grandi terme di Aquileia: rapporto preliminare*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 233-240.

RUGGIU ZACCARIA A. 1975, *Spunti archeologici sulla più antica cattedrale bresciana*, in *Atti del convegno internazionale per il XIX centenario della dedicazione del "Capitolium" e per il 150° anniversario della sua scoperta*, Brescia, II, pp. 295-312.

RUTA SERAFINI A. 2002, *L'archeologia urbana: nuovi dati*, in *Padova romana. Catalogo della mostra a cura di H. Hiller, G. Zampieri*, Rubano (PD), pp. 57-73.

RUTA SERAFINI *et alii* 2004 = RUTA SERAFINI A., CATTENEO P., MICHELINI P., MARCASSA P. 2004, *Padova, area tra via S. Chiara e riviera Ruzzante (Questura)*, in *QuadAVen*, XX, pp. 25-30.

RUTA SERAFINI *et alii* 2005 = RUTA SERAFINI A., CATTANEO P., MICHELINI P., MARCASSA P. 2005, *Padova, area tra via S. Chiara e riviera Ruzzante (Questura)*, in *QuadAVen*, XXI, pp. 25-30.

RUTA SERAFINI *et alii* 2003 = RUTA SERAFINI A., BONOMI S., SPIAZZI A.M., CARNIELLO M. 2003, *Padova*, in *Veneto*, II, Roma (Luoghi e tradizioni d'Italia), pp. 255-384.

RUTA SERAFINI A., SAINATI C., VIGONI A. 2006 (a cura di), *Lo scavo urbano pluristratificato di Piazza Castello n. 18 a Padova*, a cura di A. Ruta Serafini, in *QuadAVen*, XXII, pp. 150-167.

RUTA SERAFINI *et alii* 2007 = RUTA SERAFINI A., BALISTA C., CAGNONI M., CIPRIANO S., MAZZOCCHIN S., MELONI F., ROSSIGNOLI C., SAINATI C., VIGONI A. 2007, *Padova fra tradizione e innovazione*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina 2007*, pp. 67-83.

RUTA SERAFINI A., MICHELINI P. 1996, *Lo scavo archeologico nel cortile del Palazzo Zabarella*, in CAGNONI G., DI MAURO A., MAFFEI M., MICHELINI P., RUTA SERAFINI A., *Palazzo Zabarella*, Padova, pp.8-18.

RUTA SERAFINI A., VIGONI A. 2006, *Lo scavo archeologico nel cortile della Casa del Clero*, in *Casa del Clero. Padova. Recupero di un luogo nel centro storico di Padova*, a cura di A. Ruta Serafini, A. Vigoni, Rubano (Padova), pp. 85-112.

SABRIÉ M., DEMORE M. 1991, *Peintures romaines à Narbonne. Décorations murales de l'antique province narbonnaise*, Narbonne.

SABRIÉ M., SABRIÉ R. 1989a, *La Maison à Portiques du Clos de la Lombarde à Narbonne: décoration murale de trois pièces autour de l'atrium*, in *RANarb*, 22, pp. 237-279.

SABRIÉ M., SABRIÉ R. 1989b, *Vestiges de deux maisons d'époque romaine à Narbonne*, in *RANarb*, 22, pp. 191-235.

SABRIÉ M., SABRIÉ R. 1994-1995, *Le Clos de la Lombarde à Narbonne: peintures murales de la Maison III*, in *RANarb*, 27-28, pp. 191-251.

SABRIÉ M., SABRIÉ R. 1998, *Les peintures murales de la Villa Roma à Nîmes (Gard)*, in *RANarb*, 31, pp. 13-71.

SABRIÉ M., SABRIÉ R., GINOUEZ O. 1997, *Vestiges gallo-romains à Narbonne. 74, boulevard Frédéric-Mistral*, in *RaNarb*, 30, pp. 219-267.

SABRIÉ M., SABRIÉ R., SOLIER Y. 1987, *La maison à portique du Clos de la Lombarde à Narbonne et sa décoration murale (fouilles 1975-1983)*, *RANarb*, Suppl. 16, Paris.

SALVADORI M. 1994, *Affreschi*, in *Il Museo di Torcello*, Venezia, pp. 45-47.

SALVADORI M. 1996, *La decorazione pittorica della domus del Serraglio Albrizzi ad Este: nuove considerazioni*, in *QuadAVen*, XII, pp. 83-93.

SALVADORI M. 1997, *Frammenti di terzo stile dalla villa di Torre di Pordenone*, in *Atti AIPMA VI 1997*, pp. 289-290.

SALVADORI M. 1999, *La decorazione parietale*, in *La villa romana di Torre di Pordenone. Tracce della residenza di un ricco dominus nella Cisalpina Orientale*, a cura di A. Conte, M. Salvadori, C. Tirone, Roma, pp. 57-101.

SALVADORI M. 1991, *Gli affreschi della villa romana di Torre di Pordenone*, in *Atti AIPMA IV 1991*, pp. 59-63.

SALVADORI M. 2000-2001, *I giardini dipinti nella pittura parietale romana (I sec. a.C. - I sec. d.C.). Analisi dell'iconografia*, in *Atti dell'Accademia San Marco di Pordenone*, 2/3, pp. 169-207.

SALVADORI M. 2004, *Le decorazioni parietali: elementi di pittura ad affresco*, in *Montegrotto Terme – via Neroniana. Gli scavi 1989-1992*, Antenore. Scavi, 1, a cura di P. Zanovello, P. Basso, Padova, pp. 77-81.

SALVADORI M. 2006, *Linee interpretative: aspetti iconografici e schemi compositivi*, in *Pittura romana a Concordia 2006*, pp. 25-28.

SALVADORI M. 2011, *La villa romana di via Neroniana. Dati per la ricostruzione dei sistemi decorativi parietali*, in *Aquae patavinae: il termalismo antico nel comprensorio euganeo e in Italia*, Atti del I Convegno Nazionale, a cura di M. Bassani, M. Bressan, F. Ghedini, pp. 141-146.

SALVADORI M. 2012a, *Decorazioni ad affresco*, in *Atria Longa Patescunt. Saggi 2012*, pp. 251-270.

SALVADORI M. 2012b, *I sistemi decorativi parietali in Cisalpina: per un aggiornamento dei dati*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 19-39.

SALVADORI *et alii* c.s. = SALVADORI M., DE NICOLO N., DIDONÉ A., SALVO G. c.s., *Aquileia, frammenti di affresco provenienti dagli scavi della Casa delle Bestie ferite e dalla Casa dei fondi ex-Cossar*, in Atti del XXVII^e Colloquio de l'AFPMA (Tolosa, 21-22 novembre 2014).

SALVADORI M., SALVO G. c.s., *La Casa delle "Bestie ferite": gli intonaci dipinti*, in XI International Conference of AIPMA (Efeso, 13-17 settembre 2010).

- SAMPAOLO V. 1992, *La decorazione pittorica in età imperiale*, in *Pompei, II*, a cura di F. Zevi, Napoli, pp. 59-83.
- SANDRINI G.M. 1986, *Concordia Sagittaria. Area delle Terme: scavi 1984-1985*, in *QuadAVen*, II, pp. 91-93.
- SANDRINI G.M. 2001a, *La casa di Largo Saccon*, in *Concordia 2001*, pp. 186-187.
- SANDRINI G.M. 2001b, *Le infrastrutture commerciali*, in *Concordia 2001*, pp. 188-192.
- SANDRINI G.M. 2011, *La villa e gli impianti produttivi lungo il Sioncello*, in *Altino Antica 2011*, pp. 146-147.
- SANESI L. 1990/1991, *Il Polesine in età romana in base ai recenti scavi condotti ad Adria, Corte cavanella di Loreo e Runzi*, in *Padusa*, 26-27, pp. 291-295.
- SANESI MASTROCINQUE L. 1987a, *Campagne di scavo nel Polesine*, in *AquilNost*, 58, cc. 413-419.
- SANESI MASTROCINQUE L. 1987b, *L'insediamento di Corte Cavanella di Loreo*, in *Il Veneto nell'età romana, II. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 293-300.
- SANZI DI MINO M.R. 1990, *Le pitture della Villa di Castel di Guido*, in *Archeologia Laziale*, 10, pp. 143-153.
- SANZI DI MINO M.R. 1998 (a cura di), *Museo Nazionale Romano. La Villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme*, Roma.
- SARTORI F. 1981, *Padova nello stato romano dal sec. III a.C. all'età diocleziana*, in *Padova antica. Da comunità paleoveneta a città romano-cristiana*, Padova-Trieste 1981, pp. 99-189.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1985-1987, *Architettura e decorazione nelle domus e nelle villae dell'Emilia e Romagna*, in *QuadStLun*, 3, pp. 567-496.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1992, *Villa romana. Desenzano*, Roma.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1993, *Le pitture parietali della villa di Desenzano del Garda e il loro rapporto con i mosaici e l'architettura*, in *Atti AIPMA V 1993*, pp. 96-102.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1997, *La villa di Desenzano del Garda*, in *Ville romane 1997*, pp. 191-210.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 1998, *Le tipologie delle villae lungo il percorso della via Postumia*, in *Optima Via 1998*, pp. 239-243.
- SCAGLIARINI CORLAITA D. 2006, *Phoenix volavit: continuità e aggiornamenti nel sistema di icone tramandato dalla propaganda politica augustea*, in *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno*, Atti del Convegno Internazionale (Venezia, 26-28 gennaio 2005), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Roma, pp. 145-154.

SCAGLIARINI CORLAITA D., CORALINI A. 2002 (a cura di), *L'alma mater a Pompei: il progetto Insula del Centenario* (mostra didattica, Terni, Centro di visita e di documentazione di Carsulae, 12 aprile-31 maggio 2002), Imola, 2002.

SCALARI C. 1999, *Nuovi dati su Mantova in età romana*, in *QuadAMant*, 1, pp. 123-190.

SCARFÌ B.M., TOMBOLANI M. 1985, *Altino preromana e romana*, Quarto d'Altino (VE).

SCARPELLA D. 1995-1997, *Nuvolento (BS). Località Pieve. Indagini archeologiche sistematiche*, in *NotALom*, 1995-1997, pp. 103-106.

Scavi Aquileia 1991 = Scavi ad Aquileia I. L'area a e del Foro 1. Rapporto degli scavi 1988, a cura di M. Verzàr Bass, Roma 1991.

Scavi Aquileia 1994 = Scavi ad Aquileia I. L'area a e del Foro 2. Rapporto degli scavi 1989-91, a cura di M. Verzàr Bass, Roma 1994.

SCHEFOLD K. 1953-54, *Pompeji unter Vespasian*, in *RM*, 60-61, pp. 107-125.

SCHEFOLD K. 1957a, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive*, Berlin.

SCHEFOLD K. 1957b, *Die griechen und irhe Nachbarn*, Berlin.

SCHEFOLD K. 1962a, *Vergessenes Pompeji*, Monaco.

SCHEFOLD K. 1962b, *Pompejanische Wandmalerei*, Bâle.

SCHEFOLD K. 1972, *La peinture pompeienne: essai sur l'évolution de sa signification*, Bruselas.

SCHEFOLD K. 1982, *Romische Visionen und griechische Motive am Fuss des Vesuvs*, in *La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive*, Atti del Convegno Internazionale (11-15 novembre 1979), Napoli, pp. 1-40.

SCHMERBECK U. 1993, *Romische Wandmalerei in Oberitalien*, Würzburg.

SCHWALB H. 1902, *Römische villa bei Pola*, in *Schriften der Balkankommission*, Wien.

SCOMAZZETTO P. 1876, *Asolo*, in *NSc*, 1876, p. 81.

SCOMAZZETTO P. 1877, *Asolo*, in *NSc*, 1877, pp. 235-240.

SEILER F. 1992, *Casa degli Amorini dorati (VI 16, 7.38)*, Häuser in Pompeji, 5, Munchen.

SENA CHIESA G. 1986, *Recezione di modelli ed elaborazioni locali nella formazione del linguaggio artistico mediopadano*, in 2° Convegno archeologico regionale, Atti (Como, 13-15 aprile 1984), Como, pp. 257-308.

SENA CHIESA G. 1998b, *Calvatone-Bedriacum: un vicus commerciale lungo la Via Postumia*, in *Optima Via 1998*, pp. 345-365.

SENA CHIESA G., GRASSI M.T. 2001-2002, *Calvatone (CR). Località Costa di S. Andrea, area di proprietà provinciale. Vicus di età romana*, in *NotALomb*, pp. 79-85.

SETTIS S. 2002, *Le pareti ingannevoli. La villa di Livia e la pittura di giardino*, Milano.

SIGNORINI C. 2002, *Analisi chimica di frammenti di affresco*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, pp. 75-76, Milano.

SIMONOTTI F. 2011, *Lo scavo*, in *L'area del Palazzo a Cividate Camuno. Spazi pubblici e privati nella città antica*, a cura di F. Rossi e S. Solano, Milano, pp. 8-13.

SIMONOTTI F. 2012, *Premessa e storia degli scavi*, in *La villa romana della Pieve a Nuvolato. Restauro e valorizzazione del sito archeologico*, a cura di F. Rossi, Milano, pp. 27-32.

SLAVAZZI F. 1997, *Nuovi pavimenti in battuto a Verona*, in *Atti del IV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Palermo, 9-13 dicembre 1996)*, a cura di R. M. Carra Bonacasa e F. Guidobaldi, Ravennam pp. 1001-1012.

SLAVAZZI F. 1998a, *Le domus del vicus*, in *Tesori della Postumia 1998*, pp. 494-497.

SLAVAZZI F. 1998b, *Pavimenti di triclini a Bedriacum (Cremona)*, in *Atti del V Colloquio Internazionale dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Roma, 1997)*, a cura di F. Guidobaldi, A. Paribeni, Ravenna, pp. 1-10.

SLAVAZZI F., MAGGI S. 2008 (a cura di), *La scultura romana dell'Italia settentrionale. Quarant'anni dopo la mostra di Bologna*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Pavia, 22-23 settembre 2005), Firenze.

SOMMELLA P. 1988, *Italia antica. L'urbanistica romana*, Roma.

STARAC A. 2009, *Quarter of St. Theodor in Pula*, in *Annales, Ser. Hist. Sociol.*, 19, 2, pp. 271-290.

STARAC A. 2011, *Pula: radanje grada*, Catalogo della mostra, Zagreb.

STARAC A. 2012, *La decorazione parietale della domus del quartiere di San Teodoro in Pola*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 241-250.

STASOLLA F.R. 2001, *La catalogazione dei beni mobili archeologici*, in *Lo spazio il tempo le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, a cura di A. Stanzani, O. Orsi, C. Giudici, Milano, p. 585.

STAUB GIEROW M. 1994, *Casa del Granduca (7 4, 56) und Casa dei Capitelli figurati (7, 4, 57)*, Munchen.

STELLA C. 1986, *Rinvenimenti romani sotto il Credito Agrario Bresciano*, in *AquilNost*, 57, cc. 777-792.

STELLA C., BEZZI L. 1979, *Itinerari di Brescia romana. Guida e carta archeologica di Brixia, Brescia*.

- STICOTTI P. 1902, *Relazione preliminare sugli scavi di Nesazio*, in *AttiMemIstria*, XVIII, pp. 121-147.
- STICOTTI P. 1923, *Verbale XX Congresso Generale Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, in *AttiMemIstria*, XXXV, pp. 317-338.
- STICOTTI P. 1934, *Scavi di Nesazio. Campagna 1922*, in *AttiMemIstria*, XLVI, pp. 251-269.
- STINSON P. 2011, *Perspective Systems in Roman Second Style Wall Painting*, in *AJA*, 115, pp. 403-446.
- STOKIN M. 2001, *Simonov zaliv: anticna vila*, in *Annales, Series Historia et Sociologia*, 11, 2, pp. 405-412.
- STOKIN M. 2006, *Sermin*, in *Varstvo spomenikov*, 39-41, pp. 10-12.
- STOKIN M., ZANIER K. 2011, *Simonov zaliv / San Simone*, Ljubljana.
- Storia di Bergamo 2007 = Storia economica e sociale di Bergamo. I Primi millenni. Dalla Preistoria al Medioevo*, II, Bergamo 2007.
- Storia di Vicenza 1987 = Storia di Vicenza: il territorio – la preistoria, l'età romana*, a cura di A. Broglio e L. Cracco Ruggini, Vicenza 1987.
- STRAZZULLA M.J. 1977, *Arule fittili di Aquileia*, *ArchCl*, XXIX, 1, pp. 86-113.
- STRAZZULLA M.J. 1982-1983, *Sistemi decorativi privati di età augustea: una villa imperiale ad Aquileia?*, in *AnnPerugia*, XX, pp. 465-487.
- STRINGHER D. 1997, *Michele della Torre (1757-1844) – Vita e opere*, in *Quaderni cividalesi*, V, pp. 23-31.
- STROCKA V.M. 1975, *Pompejanische Nebenzimmer*, in *Neue Forschungen in Pompeji*, Kolloquium Essen 1973, Recklinghausen, pp. 101-106.
- STROCKA V.M. 1977, *Die Wandmalerei der Hanghäuser in Ephesos (Forschungen in Ephesos, VIII, 1)*, Wien.
- STROCKA V.M. 1991, *Il secondo stile*, in *Pittura di Pompei 1991*, pp. 211-219.
- STUCCHI S. 1951, *Forum Iulii (Cividale del Friuli): Regio X, Venetia et Histria*, Roma-Spoleto.
- TAGLIAFERRI A. 1986, *Coloni e legionari romani nel Friuli celtico. Una ricerca per la storia*, Pordenone.
- TAMARO FORLATI B. 1956, *Il Duomo di Vicenza. Ritrovamenti e scoperte*, in TAMARO FORLATI B., FORLATI F., BARBIERI F. 1956, *Il Duomo di Vicenza*, Vicenza, pp. 9-69.
- TAMMISTO A. 1997, *Birds in mosaics. A Study of the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the early Augustan Age*, Rome.

TARDITI C. 1990, *Nuove considerazioni sullo sviluppo dello stile strutturale nel mondo greco*, in *Xenia*, 20, pp. 23-32.

TAVANO S. 1986, *Aquileia e Grado. Storia-arte-cultura*, Trieste.

TECT 2014 = TECT. *Un progetto per la conoscenza della pittura parietale romana nell'Italia settentrionale*", a cura di M. Salvadori e D. Scagliarini, con A. Coralini, A. Didoné, R. Helg, A. Malgieri, G. Salvo, pubblicazione on-line, Padova 2014.

Tesori della Postumia 1998 = *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Milano 1998.

THOMAS R. 1993, *Römische Wandmalereien in Köln*, Mainz am Rhein.

THOMAS R. 1995, *Die Dekorationssysteme der römischen Wandmalerei von augusteischer bis in trajanische Zeit*, Mainz.

TIRELLI M. 1987, *Oderzo*, in *Il Veneto nell'età romana, II. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavaliere Manasse, Verona, pp. 357-390.

TIRELLI M. 1996 (a cura di), *Treviso. Lo sviluppo di un settore urbano di Treviso dalla fase di romanizzazione all'età moderna attraverso i risultati dello scavo dell'ex cinema Garibaldi*, in *QuadAVen*, XII, pp. 29-40.

TIRELLI M. 1998b, *Opitergium tra Veneti e Romani*, in *Tesori della Postumia* 1998, pp. 469-477.

TIRELLI M. 1999, *La romanizzazione ad Altinum e nel Veneto orientale: pianificazione territoriale e interventi urbanistici*, in *Vigilia di romanizzazione: Altino e il Veneto orientale tra II e I sec. a. C.*, Atti del Convegno (Venezia, S. Sebastiano, 2-3 dicembre 1997), a cura di G. Cresci Marrone e M. Tirelli, Roma, pp. 33-65.

TIRELLI M. 1998, *Opitergium*, in *Optima Via* 1998, pp. 444-458.

TIRELLI M. 2001, *Tasselli per la ricostruzione dell'edilizia privata di Altino romana*, in *Abitare in Cisalpina* 2001, pp. 479-505.

TIRELLI M. 2002, *Ab Altino usque ad flumen Silem: la Claudia Augusta all'uscita di Altino*, in *Via Claudia Augusta* 2002, pp. 125-136.

TIRELLI M. 2003, *Gli itinerari archeologici di Oderzo*, Treviso.

TIRELLI M. 2005, *Parte II – Lo scavo romano 2000-2001. Fornasotti, Le indagini precedenti: lo scavo 1965*, in *Fragmenta* 2005, pp. 149-154.

TIRELLI *et alii* 1998 = TIRELLI M., BALISTA C., GAMBACURTA G., RAVAGNAN G.L. 1988, *Altino (Venezia): proposta di articolazione in fasi della necropoli "Le Brustolade" attraverso l'analisi di un settore (trincea I 1985-1987)*, in *QuadAVen*, IV, pp. 348-394.

TIRELLI M., RINALDI F. 2010, *Nuovi mosaici da Opitergium romana (Oderzo, TV)*, in *Atti del XV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico*

- (Aquileia, 4-7 febbraio 2009), a cura di C. Angelelli e C. Salvetti, Tivoli, pp. 115-130.
- TIUSSI 2009, *L'impianto urbano*, in *Moenibus et portu celeberrima. Aquileia: storia di una città*, a cura di F. Ghedini, M. Bueno, M. Novello, Roma, pp. 61-81.
- TOMBOLANI M. 1980, *Altino. Quarto d'Altino (Venezia)*, in *AquilNost*, LI, cc. 398-399.
- TOMBOLANI M. 1984, *Altino: dati storici e archeologici*, in *La via Annia memoria e presente. Itinerari del Veneto orientale*, Venezia, pp. 45-51.
- TOMBOLANI M. 1987, *Altino*, in *Il Veneto nell'età romana, II, Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 309-344.
- TONIOLO A. 1987, *L'insediamento di S. Basilio di Ariano Polesine*, in *Il Veneto nell'età romana, II, Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 303-308.
- TONNI S. 1986a, *Analisi degli intonaci*, in *NotALomb*, pp. 120-121.
- TONNI S. 1986b, *Intonaci dipinti*, in *NotALomb*, p. 126.
- TONNI S. 1987, *Analisi preliminare degli intonaci*, in *La Valcamonica romana. Ricerche e studi*, Catalogo della Mostra (Milano 1987), a cura di F. Rossi, Brescia, pp. 83-86.
- TORELLI M. 1993, *Fictiles fabulae. Rappresentazione e romanizzazione nei cicli figurati fittili repubblicani*, in *Ostraka*, II, 2, pp. 269-299.
- TORELLI M. 2011, *Dalla trazione "nazionale" al primo stile*, in *Pittura ellenistica 2011*, pp. 401-413.
- TORTELLI G., FRASSONI R. 2009, *Santa Giulia, Brescia: dalle domus romane al museo della città*, a cura di M. Castagnata Codeluppi, Milano.
- TOSI G. 1975a, *La casa romana di Valdonega e il problema degli oeci colonnati*, in *Venetia. Studi miscellanei di archeologia delle Veneziae*, III, Padova, pp. 9-71.
- TOSI G. 1975b, *Problemi tecnico-stilistici e cronologia della villa romana di Sirmione*, in *Venetia. Studi miscellanei di archeologia delle Veneziae*, III, Padova, pp. 75-142.
- TOSI G. 1975c, *Osservazioni sul criptoportico di Vicenza*, in *Venetia. Studi miscellanei di archeologia delle Veneziae*, III, Padova, pp. 143-156.
- TOSI G. 1978, *La casa romana di via Rosmini a Trento*, in *AquilNost*, 49, pp. 117-170.
- TOSI G. 1987, *Padova e la zona termale euganea*, in *Il Veneto nell'età romana. II. Note di urbanistica e di archeologia del territorio*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona, pp. 157-193.
- TOSI G. 1992, *Este romana. L'edilizia privata e pubblica*, in *Este antica. Dalla Preistoria all'età romana*, a cura di G. Tosi, Este (Padova), pp. 357-418.

- TOSI G. 1994, *Gli edifici per spettacolo di Verona*, in *Spettacolo in Aquileia e nella Cisalpina romana*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XLI), pp. 241-257.
- TOSI G. 2003, *Gli edifici per spettacoli nell'Italia romana*, Roma.
- TOSON P. 2001, *L'intervento di restauro e conservazione degli intonaci dipinti*, in *Decorazioni parietali romane ad Oderzo. Lo scavo nell'area del Cinema Cristallo*, a cura di M. Tirelli, Oderzo, pp. 14-17.
- TRAN TAM TIHN V. 1988, *La Casa dei Cervi ad Herculaneum*, Roma.
- TRENZ A., NOVŠAK M. 2004, *Villa rustica na lokalitetu Školarice na trasi autoputa Klanec – Ankaran*, in *HistriaAnt*, 12, pp. 77-87.
- Trieste antica 2007 = Trieste antica. Lo scavo di Crosada*, a cura di C. Morselli, Trieste 2007.
- TURCO R. 1991, *La tecnica esecutiva degli intonaci dipinti*, in *Aquileia romana 1991*, pp. 56-58.
- TYBOUT R.A. 1989, *Aedificiorum figurae. Untersuchungen zu den Architekturdarstellungen des frühen zwöten Stils*, Amsterdam.
- UBOLDI M. 1999, *I vetri*, in *Santa Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992. Reperti preromani, romani e altomedievali*, a cura di G.P. Brogiolo, Firenze 1999, pp. 271-307.
- Un luogo per gli dei 2014 = Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Firenze 2014.
- VEDALDI IASBEZ V. 1994, *La Venetia orientale e l'Histria. Le fonti letterarie greche e latine fino alla caduta dell'Impero Romano d'Occidente* (Studi e ricerche sulla Gallia Cisalpina, 5), Roma, pp. 272-274.
- VELOCCIA RINALDI M.L. 1970-1971, *Nuove pitture ostiensi: la Casa delle Ierodule*, in *RendPontAc*, XLII-XLIII, pp. 165-185.
- VENTURA P. 1996, *Tergeste romana, elementi per la forma urbis*, in *Archeografo Triestino*, s. IV, 56, pp. 11-123.
- VENTURINI I. 1995-1997, *Brescia. Vicolo S. Paolo 5*, in *NotALomb*, pp. 186-187.
- VENTURINI I. 1998, *Brescia. Vicolo S. Paolo 5. Deposito urbano pluristratificato*, in *NotALomb*, pp. 64-65.
- VERZÀR-BASS M. 1991 (a cura di), *Il teatro romano di Trieste*, Roma.
- VERZÀR-BASS M. 1993, *Gli scavi a est del Foro (1988-1991) del Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Trieste*, in *Gli scavi ad Aquileia: uomini e opere*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XL), pp. 287-294.
- VERZÀR-BASS M. 1995a, *Lo scavo del Dipartimento di Scienze dell'Antichità a est del Foro di Aquileia*, in *Forum et basilica in Aquileia e nella Cisalpina romana*, a cura di M. Mirabella

Roberti, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XLII), pp. 171-191.

VERZÀR-BASS M. 1995b, *La cultura artistica della X Regio*, in *Concordia e la X Regio. Giornate di Studio in onore di Dario Bertolini nel centenario della morte*, Atti del Convegno (Portogruaro, 1994), a cura di P. Croce da Villa e A. Mastrocinque, Padova, pp. 127-148.

VERZÀR-BASS M., MIAN G. 2001, *Le domus di Aquileia*, in *Abitare in Cisalpina* 2001, pp. 599-628.

VERZÀR-BASS M., MIAN G. 2003, *L'assetto urbano di Aquileia*, in *Abitare in città* 2003, pp. 73-94.

Via Claudia Augusta Altinate 2002 = *Via Claudia Augusta. Un'arteria alle origini dell'Europa: ipotesi, problemi, prospettive*, Atti del Convegno internazionale (Feltre 24-25 settembre 1999), a cura di V. Galliazzo, Feltre 2002.

viam Anniam 2010 = ...*viam Anniam influentibus palustribus aquis eververatam...* *Tradizione, mito, storia e catastrophé di una strada romana*, a cura di G. Rosada, M. Frassine, A.R. Ghiotto, Treviso 2010.

VIGONI A. 1996, *Via I maggio – Banca Popolare Friuladria*, in *La protostoria tra Sile e Tagliamento. Antiche genti tra Veneto e Friuli*, Mostra archeologica (Concordia Sagittaria, Basilica paleocristiana, 14 settembre – 10 novembre 1996; Pordenone, ex Convento di S. Francesco, 23 novembre 1996 – 8 gennaio 1997), Padova, pp. 286-289.

VIGONI A. 2001, *Le terme private*, in *Concordia* 2001, pp. 171-173.

VIGONI A. 2009, *Il tempio romano di via Manzoni a Padova*, in *QuadAVen*, XXV, pp. 31-36.

Villa romana di Isera 2011 = *La villa romana di Isera, ricerche e scavi (1973-2004)*, a cura di M. De Vos, Rovereto 2011.

Ville romane 1997 = *Ville romane sul lago di Garda*, a cura di E. Roffia, San Felice del Benaco (Brescia) 1997.

VITRI *et alii* 2007 = VITRI S., DONAT P., GIUMLIA MAIR A., MAINARDIS F., MANDRUZZATO L., ORIOLO F. 2007, *Iulium Carnicum (Zuglio, UD) e il territorio alpino orientale nel corso della romanizzazione*, in *Forme e tempi dell'urbanizzazione nella Cisalpina* 2007, pp. 41-50.

VITRI S., SALVADORI M., ZAMBON L. 1990, *Quattro frammenti di affresco raffiguranti Figura femminile, Motivo vegetale, Anfora e cassettoni*, in *Restauro e Ritrovamenti '87-'90*, a cura di M. Bonelli, Udine, pp. 34-43.

WALLACE-HADRILL A. 2011, *Herculaneum past and future*, London.

WEISSHÄUPL R. 1901, *Nesactium*, in *ÖJh*, IV, Bb., cc. 7-10.

WHITE J. 1956, *Perspective in Ancient Drawing and Painting*, Soc. for the Prom. of Hell. Stud., 7, Londres.

WIRTH F. 1968, *Römische Wandmalerei*, Darmstadt.

- ZACCARIA C. 1986, *Il governo romano nella X regio e nella provincia Venetia et Histria*, in *Aquileia nella Venetia et Histria*, Udine (*Antichità Altoadriatiche*, XXVIII), pp. 65-103.
- ZACCARIA C. 1992, *Regio X. Venetia et Histria. Tergeste – Ager Tergestinus et Tergestini adtributus*, in *Supplementa Italica*. Nuova serie 10, Roma, pp. 139-283.
- ZACCARIA RUGGIU A. 2001, *Lo scavo-scuola dell'Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia ad Altino (loc. Fornasotti)*, in *QuadAVen*, XVII, pp. 70-75.
- ZACCARIA RUGGIU A. 2005, *La Casa-laboratorio di età romana. Considerazioni generali e aspetti metodologici*, in *Fragmenta 2005*, pp. 155-160.
- ZANIER K. 2012, *Decorazioni parietali nelle ville del litorale sloveno: considerazioni preliminari*, in *La pittura nell'Italia settentrionale 2012*, pp. 315-320.
- ZANKER P. 1989, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.
- ZANKER P. 1991, *Immagini e valori collettivi*, in *Storia di Roma. II. L'impero mediterraneo. 2. I principi e il mondo*, a cura di G. Clemente, F. Coarelli, E. Gabba, Torino, pp. 193-220.
- ZANKER P. 1993, *Pompei. Società, immagini urbane e forme dell'abitare*, Torino.
- ZANOVELLO P., BASSO P., BRESSAN M. 2010, *Il comprensorio termale euganeo in età romana: la villa di Montegrotto Terme*, in *Amoenitas. Rivista Internazionale di Studi Miscellanei sulla Villa Romana Antica*, I, pp. 45-79.
- ZEVI F. 1979, *Pompei 79, raccolta di studi per il decimonono centenario dell'eruzione vesuviana*, Napoli.
- ZEVI F. (a cura di) 1992, *Pompei*, Napoli.
- ZEVI F. 2001, *Opus albariorum*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, Milano, pp. 35-45.
- ZEVI F. 2002, *Opus albariorum*, in *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, a cura di F. Rossi, pp. 35-45.
- ZEVI F. 2007, *Les commanditaires: contexte historique*, in *Villas, maisons, sanctuaires 2007*, pp. 493-498.
- ZIMMERMANN N. 2004, *Una volta dipinta nel "Hangaus 2" a Efeso. Nuove osservazioni sul contesto degli ambienti e la datazione delle pitture*, in *Atti AIPMA VIII 2004*, pp. 129-135.
- ZIMMERMANN N., LADSTÄTTER S. 2010, *Wandmalerei in Ephesos von hellenistischer bis in byzantinische Zeit*, Wien.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica.

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN STUDIO E CONSERVAZIONE DEI BENI
ARCHEOLOGICI E ARCHITETTONICI

CICLO: XXVII

**LA PITTURA ROMANA NELLA *REGIO X*: DALLA SCHEDATURA INFORMATIZZATA
ALL'ANALISI DEGLI ASPETTI ARTISTICI E CULTURALI**

VOLUME II - TAVOLE

Direttore della Scuola: Ch.mo Prof. Giuseppe Salemi

Supervisore: Ch.mo Prof. Monica Salvadori

Dottorando: Alessandra Didoné

INDICE

<i>Premessa</i>	p. 5
ALTINO (AL).....	p. 7
AQUILEIA (AQ).....	p. 15
ASOLO (AS)	p. 66
BRENO (BR).....	p. 68
BRESCIA (BS).....	p. 72
CALVATONE (CA).....	p. 123
CAPO D'ISTRIA (CI)	p. 130
CIVIDALE DEL FRIULI (CF).....	p. 134
CIVIDATE CAMUNO (CC).....	p. 138
CONCORDIA SAGITTARIA (CS)	p. 145
CREMONA (CR).....	p. 153
DESENZANO DEL GARDA (DE)	p. 166
ESTE (ES).....	p. 169
ISERA (IS).....	p. 177
MARANO DI VALPOLICELLA (MA).....	p. 187
MONTEGROTTO TERME (MO)	p. 188
NESAZIO (NE)	p. 196
ODERZO (OD)	p. 199
PADOVA (PD).....	p. 204
PARENZO (PA)	p. 220
POLA (PO).....	p. 221
SIRMIONE (SI)	p. 239
TORRE DI PORDENONE (TP).....	p. 248
TOSCOLANO MADERNO (TO)	p. 257
TRENTO (TN)	p. 260
TRIESTE (TS).....	p. 265
VERONA (VR)	p. 277
VICENZA (VI).....	p. 299
ZUGLIO (ZU).....	p. 303

Premessa

Il presente volume contiene un catalogo ridotto del materiale schedato ordinato in base ai siti di provenienza, che sono presentati in ordine alfabetico.

Si tratta di uno strumento pensato per agevolare la lettura del Volume I, che consente un rapido orientamento per i pezzi citati nel testo, che intende solamente affiancare la consultazione del database TECT, al quale si rimanda per un più esaustivo inquadramento delle pitture e dei rispettivi contesti di rinvenimento.

Proprio in ragione del tipo di consultazione rapida a cui è destinato, il catalogo contiene una ridotta selezione di voci della banca dati, relativa alle informazioni maggiormente significative per l'identificazione delle attestazioni.

Ogni contesto si apre con la denominazione specifica preceduta dal codice con cui è indicato nel Volume I (es: AL01) e seguita dal numero con cui è rintracciabile nel database (Es: IdEd 151). Le voci selezionate riguardano l'indirizzo o la località in cui si trova attualmente il contesto, la tipologia, l'arco cronologico di "vita" dell'impianto e la data di rinvenimento, utile, quest'ultima, per comprendere le modalità con cui sono state documentate le occorrenze strutturali e pittoriche.

Segue un campo descrittivo in cui è riportata una sintetica presentazione del contesto completa di informazioni sugli affreschi in esso rinvenuti, sia di quelli di cui è nota l'immagine che delle attestazioni di cui non si possiede alcun riferimento fotografico. Entrambe le tipologie di occorrenze sono accompagnate dal codice che le identifica nel Volume I costituito, per le pitture corredate da un riferimento fotografico, dalla sigla del sito seguita da un numero progressivo (es: AL01/1), e per quelle sprovviste di figura dal codice con cui sono schedate nel database TECT (es: IdFrm 94-551). L'apparato fotografico che segue riporta una selezione di immagini relative alla pianta dell'edificio, quando esistente, e alle referenze fotografiche e/ o grafiche delle pitture censite, per le quali nella didascalia è riportato il riferimento bibliografico e il codice con cui sono identificate nel database.

Va detto che le immagini presentate sono solo in parte edite; una buona porzione proviene, invece, dagli archivi di Soprintendenze e Musei, presso i quali è stato possibile accedere alle informazioni d'archivio. Per queste ultime fotografie, si ricorda su richiesta ministeriale che il materiale è stato fornito *“su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo; riproduzione vietata”*.

AL01 – Necropoli “Le Brustolade” (IdEd 151)

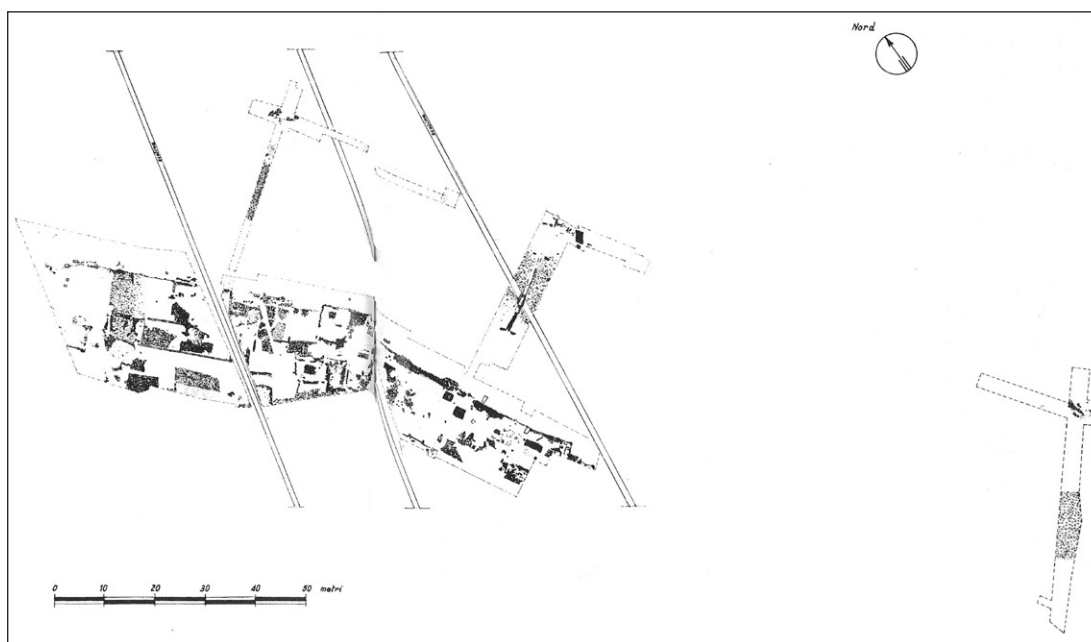
Località: Brustolade

Tipologia: Contesto sepolcrale

Cronologia: precedente alla fine del I sec. a.C.

Data rinvenimento: 1975

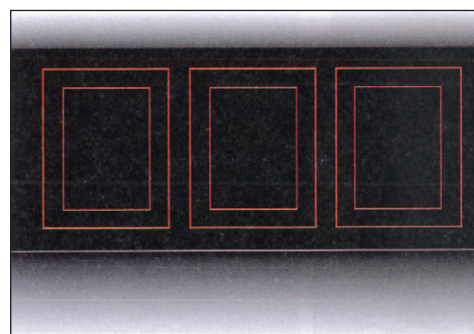
Descrizione: scavi realizzati nella zona necropolare gravitante lungo la direttrice di raccordo tra la via Annia e la via per Oderzo hanno consentito di risalire ad una sequenza di fasi destinate alla bonifica dell'area funzionale all'impianto della zona funeraria di cui sono state messe in luce 365 tombe. I materiali di risulta provenienti dall'area urbana, tra cui frammenti di affresco, sono impiegati per bonificare un paleoalveo e successivamente per l'impostazione di recinti funerari riconducibili alla seconda fase della necropoli circoscrivibile ad un periodo antecedente la fine del I sec. a.C. Tra il materiale pittorico si segnala un nucleo di pezzi a fondo nero di III stile riconducibile alla zona mediana di una parete scandita in pannelli definiti da listelli rossi (AL01/1).



AL01



AL01/1



AL01/1

AL01 – Necropoli “Le Brustolade”, planimetria (da TIRELLI *et alii* 1988, fig. 2), (IdEd 151).

AL01/1 – Parete con sistema a pannelli, frammenti e disegno ricostruttivo (da ORIOLO 2012b, figg. 15-16), (IdFrm 151-916).

AL02 – *Domus* Moretata dei Portoni (IdEd 94)

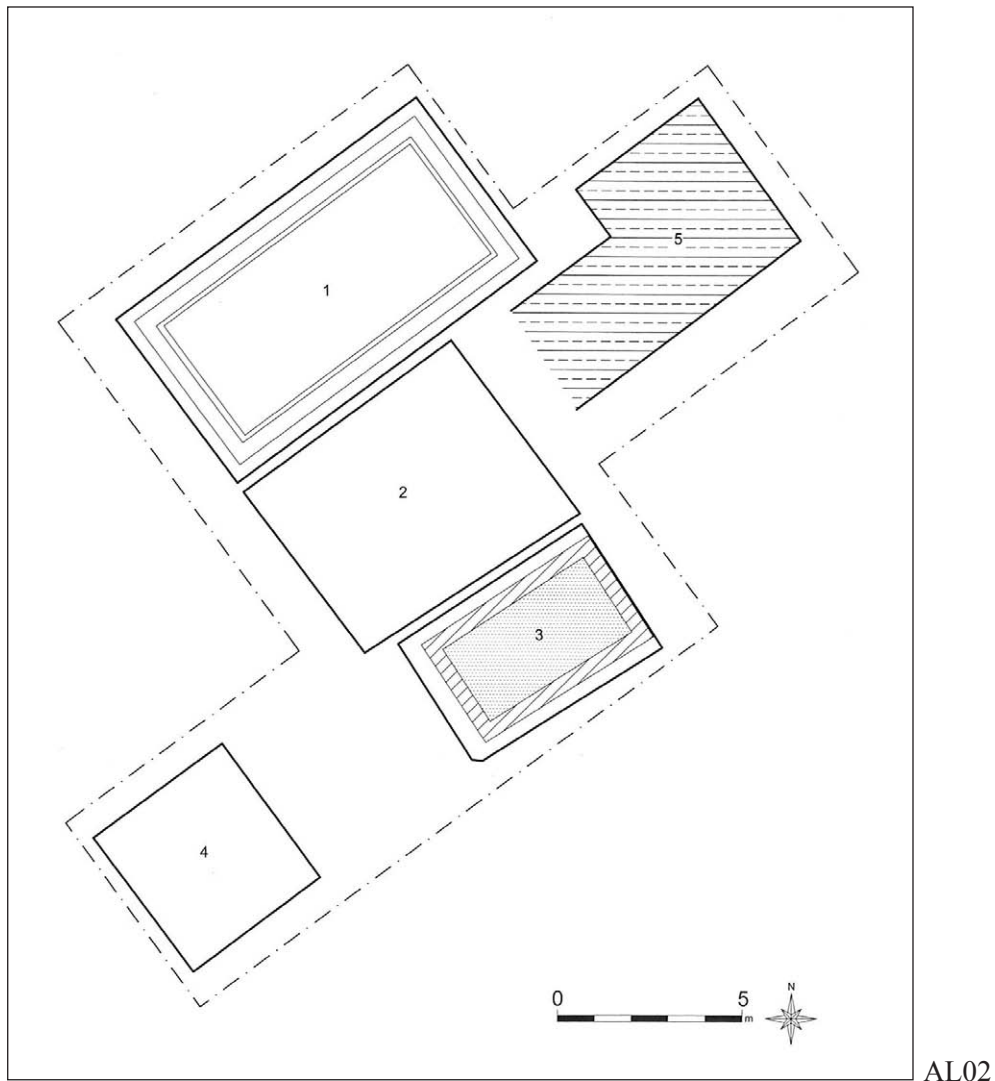
Località: Morerata dei Portoni

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1952

Descrizione: contesto di tipo abitativo di impianto datato in età augustea, di cui è nota una fase di ristrutturazione alla fine del I - inizio del II sec. d.C. Si conserva *in situ* una pittura riferibile al momento di costruzione della casa (IdFrm 94-551).



AL02 – *Domus* Moretata dei Portoni, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 29), (IdEd 94).

AL03 – Villa lungo il Sioncello (IdEd 97)

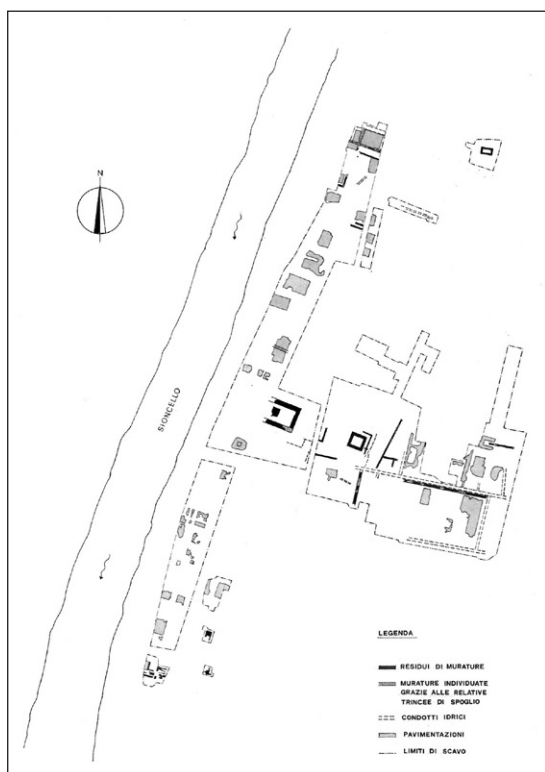
Tipologia: privato - abitativo - villa - rustico/urbana

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1971

Descrizione: villa antistante ad un quartiere artigianale situata nell'immediato suburbio settentrionale di Altino. L'edificio, databile tra l'età augustea e il II sec. d.C., si compone di una *pars urbana*, dotata di un apparato decorativo di pregio e di una *pars rustica*, con vasche legate probabilmente al ciclo di lavorazione dell'argilla.

I frammenti pittorici, provenienti dalla porzione residenziale del complesso, sono stati ricomposti in un nucleo decorativo riferibile ad uno schema a tappezzeria la cui datazione si colloca tra la fine del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C. (AL03/1).



AL03



AL03/1

AL03 – Villa lungo il Sioncello, planimetria (da SANDRINI 2011, fig. 43.1), (IdEd 97).

AL03/1 – Frammenti con composizione a modulo ripetuto (da ORIOLO 2012b, fig. 17), (IdFrm 97-560).

AL04 – *Domus Fornasotti* (IdEd 95)

Località: Fornasotti

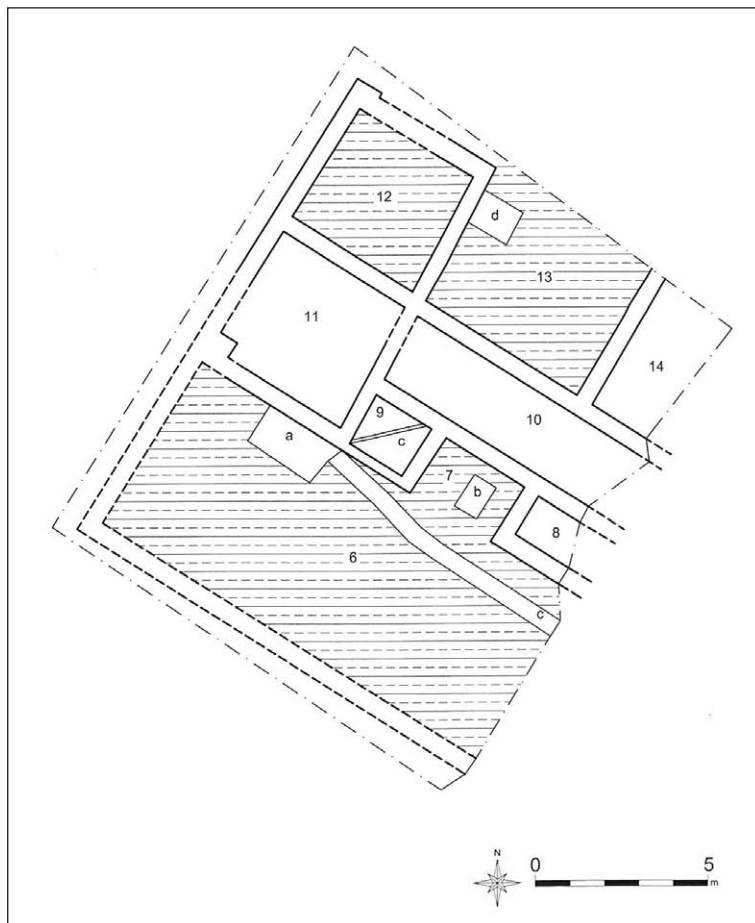
Tipologia: privato - abitativo

Cronologia: metà I sec. a.C. - metà II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1965

Descrizione: edificio d'impianto datato alla metà del I sec. a.C., oggetto di una ristrutturazione sostanziale nell'ultimo quarto del I sec. a.C. - prima metà del I sec. d.C. che ne modifica l'assetto planimetrico. La nuova sistemazione comporta la creazione di alcuni vani e la stesura di decorazioni pittorche, di cui si conserva un solo frammento rinvenuto in crollo caratterizzato da un motivo vegetale (IdFrm 95-556). Nel corso della metà del I sec. d.C. - metà del II sec. d.C. l'abitazione subisce ulteriori interventi di ristrutturazione di cui non restano indicazioni che consentano di individuare l'organizzazione planimetrica.

Lo scavo ha restituito numerosi indicatori che permettono di avanzare alcune ipotesi sulla funzione dell'edificio tra cui pesi da telaio che, associati alla presenza di ampie vasche, potrebbero suggerire che il complesso fungesse da casa-laboratorio per una famiglia di tessitori che forse commerciavano in tessuti di lana sfruttando come via di comunicazione il limitrofo canale.



AL04

AL04 – *Domus Fornasotti*, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 32), (IdEd 95).

AL05 – Scavo in località Fornasotti (IdEd 149)

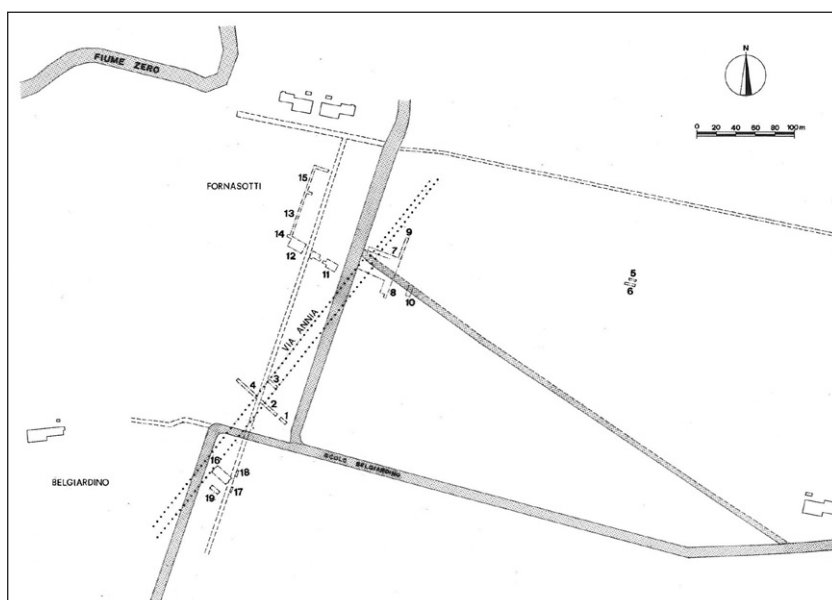
Località: Fornasotti

Tipologia: contesto sepolcrale

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 1965

Descrizione: lo scavo, eseguito per trincee, portò al riconoscimento di più nuclei architettonici tra cui: il ponte attraverso il quale l'Annia entrava in città, un edificio di età tardo-repubblicana con fronte porticata localizzato in prossimità della sponda di un fossato-canale, una *domus* caratterizzata per lo meno da tre fasi edilizie (cfr. IdEd 95) e un contesto sepolcrale gravitante lungo la via Annia. All'interno di quest'ultimo si sono recuperati numerosi frammenti di intonaco provenienti da uno scarico utilizzato per riempire un fossato. Tra questi, vi sono pezzi che coprono un ampio periodo di tempo compreso tra l'età tardo repubblicana e il I sec. d.C.: si tratta di partizioni decorative di I stile (AL05/1, AL05/2), di frammenti con elementi partizionali (colonna, bordo a giorno) riferibili al III ed al IV stile (IdFrm 149-904, 149-905, 149-906, AL05/3, AL05/4, IdFrm 149-90), e di lacerti figurati che ritraggono personaggi di cui sfuggono le pose ed il contesto della scena (AL05/5, AL05/6), datati più genericamente al I sec. d.C. Si rileva anche la presenza di un fr. con iscrizione (AL05/7), sempre riferibile al I sec. d.C.



AL05/1

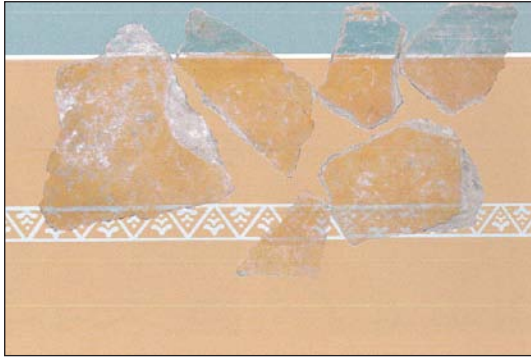


AL05/2

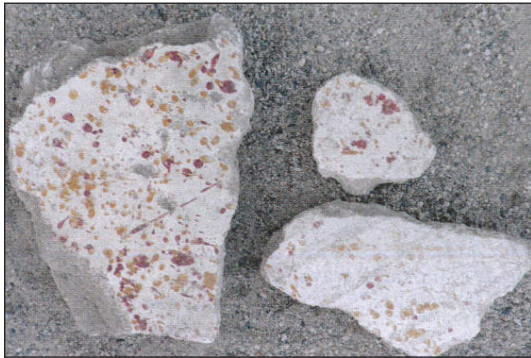
AL05 – Scavo in località Fornasotti, planimetria (da TIRELLI 2005, fig. 1), (IdEd 149).

AL05/1 – Frammento di ortostato (da ORIOLO 2012b, fig. 4), (IdFrm 149-902).

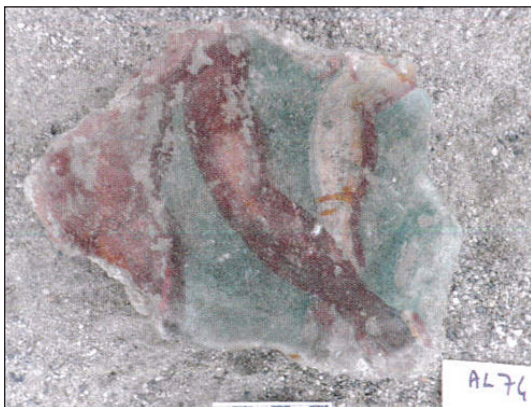
AL05/2 – Frammento di ortostato (da ORIOLO 2012b, fig. 6), (IdFrm 149-903).



AL05/3



AL05/4



AL05/5



AL05/6



AL05/7

- AL01/3 – Frammenti con bordo a giorno (da ORIOLO 2012b, fig. 7), (IdFrm 149-907).
 AL01/4 – Frammenti con spruzzature (da ORIOLO 2012b, fig. 9), (IdFrm 149-908).
 AL01/5 – Frammento figurato (da ORIOLO 2012b, fig. 12), (IdFrm 149-910).
 AL01/6 – Frammento figurato (da ORIOLO 2012b, fig. 13), (IdFrm 149-911).
 AL01/7 – Frammento con iscrizione (da ORIOLO 2012b, fig. 14), (IdFrm 149-912).

AL06 – Edificio termale in via Sant’Eliodoro (IdEd 150)

Via: Sant’Eliodoro

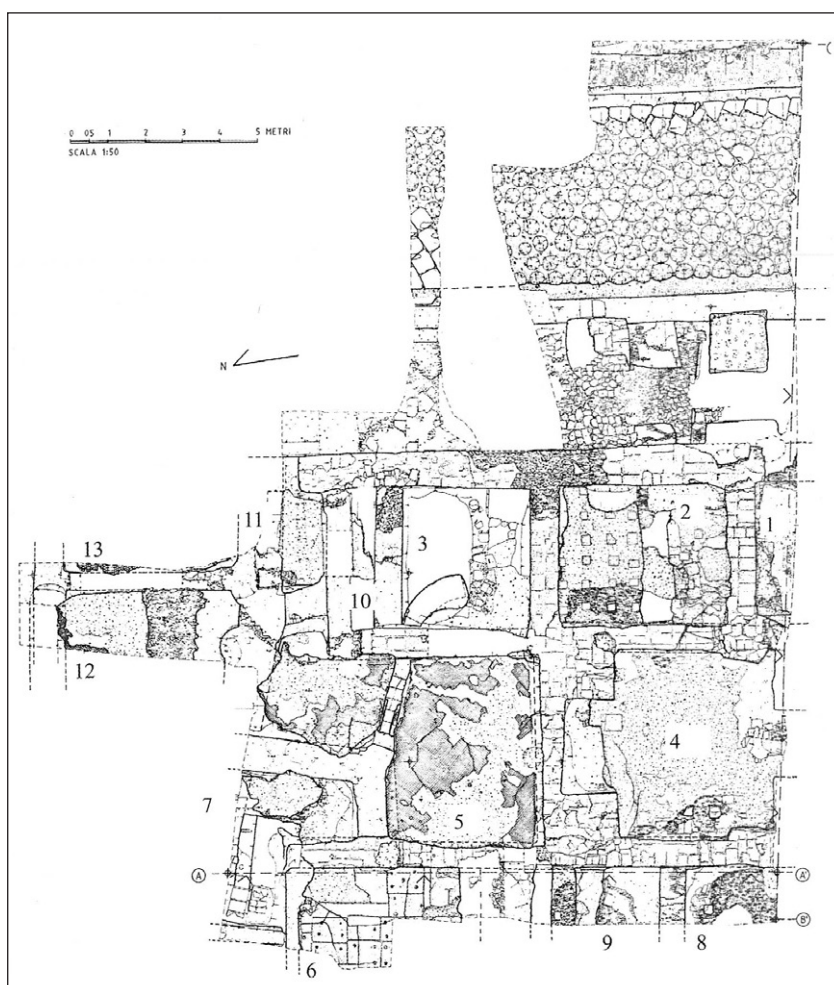
Tipologia: n.d.

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1995

Descrizione: edificio di carattere termale costruito in età augustea, in uso fino alla fine del II sec. d.C. Gli scavi hanno consentito di identificare un totale di 14 vani tra cui il *praefurnium*, il *laconicum*, il *calidarium*, il *tepidarium* e l'*apodyterium*; altri ambienti potrebbero essere riferibili alla palestra, allo spogliatoio o a cortili interni e a vani di passaggio.

I frammenti pittorici rinvenuti permettono di distinguere due fasi pittoriche: la prima riferibile al III stile (IdFrm 150-913), coeva dunque con l’impianto del complesso, e la seconda datata negli anni centrali del I sec. d.C. (IdFrm 150-914); non mancano anche pezzi riconducibili al II sec. d.C. (IdFrm 150-915). La parzialità dell’area indagata non consente di cogliere lo sviluppo complessivo dell’edificio, così come non permette di riconoscere se esso avesse una destinazione pubblica o privata.



AL06

AL06 – Edificio termale in via Sant’Eliodoro, planimetria (da CIPRIANO 2010, fig. 2), (IdEd 150).

AL07 – Villa di Altino (IdEd 96)

Coordinate: 45.530553, 12.359233

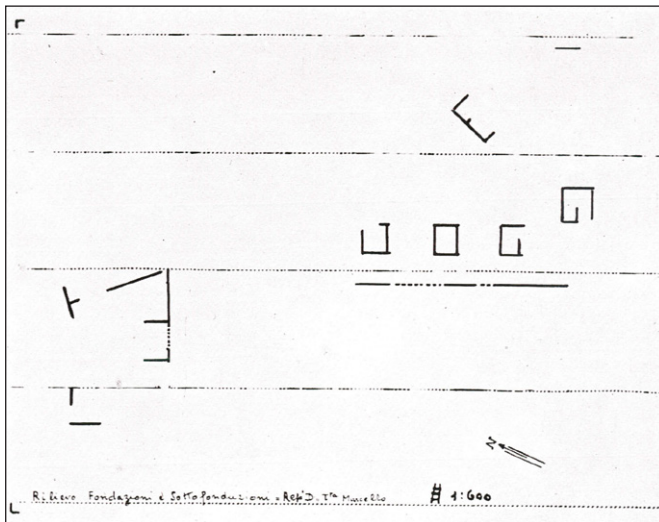
Tipologia: privato - abitativo - villa

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 1948

Descrizione: villa individuata dalla presenza di lacerti di pavimentazioni a mosaico e di alcuni setti murari. Tra il materiale di risulta sono stati rinvenuti numerosi frammenti di lastre di marmo di rivestimento pavimentale e parietale, frammenti di intonaco e di stucco, reperti ceramici e numerosi embrici. Tra i lacerti pittorici, si segnalano, per qualità stilistica, un pezzo con soggetto marino (AL07/1), uno con un volto femminile (AL07/2), entrambi rinvenuti all'interno di strati di giacitura secondaria, databili stilisticamente al IV stile, e frammenti con bande e decorazioni vegetali di datazione non nota (IdFrm 96-559).

La cronologia del complesso non è definibile ma la datazione ipotizzata per i frammenti pittorici permette di attestarne l'uso per lo meno a partire dalla metà del I sec. d.C.



AL07



AL07/1



AL07/2

AL07 – Villa di Altino, planimetria (da MARCELLO 1956, fig. 6), (IdEd 96).

AL07/1 – Frammento con pesci (da MARCELLO 1956, tav. II), (IdFrm 96-557).

AL07/2 – Frammento con volto femminile (da MARCELLO 1956, tav. III), (IdFrm 96-558).

AQ01 – Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (IdEd 119)

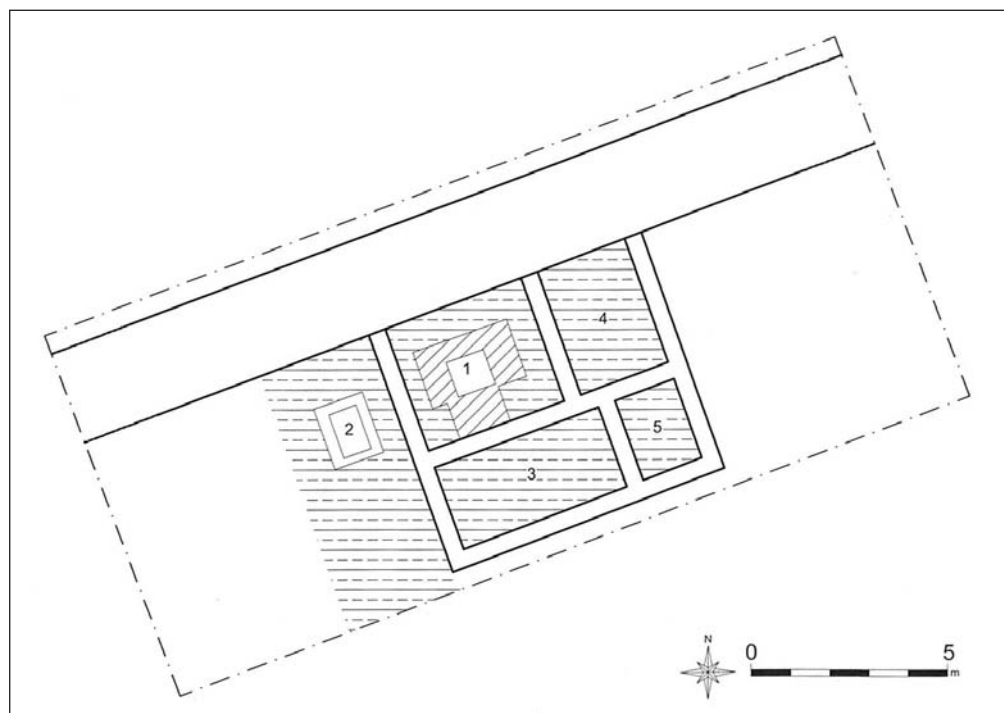
Indirizzo: tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie, p.c. 412.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine I sec. d.C.

Data rinvenimento: anni '30 del Novecento

Descrizione: dell'abitazione, il cui impianto si data, secondo gli studi più recenti, tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., sono stati messi in luce cinque ambienti. Fra essi, si distingue il vano 1, che sulla base della scansione pavimentale a "T" ed "U" può aver avuto funzione di triclinio, in cui è documentata la presenza di uno zoccolo decorato a spruzzature (IdFrm 119-761). A ovest si colloca il vano 2, con pavimento in cotto impreziosito da uno *pseudoemblema* musivo e zoccolo di colore scuro (IdFrm 119-762). Difficile stabilire la destinazione d'uso dei locali 3, 4 e 5 posti a est e a sud del triclinio 1 e dei quali non sono noti gli accessi. I vani presentano tutti pavimenti in cubetti di cotto, che potrebbero forse suggerirne una funzione di servizio, e tracce di affreschi parietali (IdFrm 119-763, 119-764, 119-765). Nel corso degli scavi furono rinvenuti numerosi frammenti pittorici, molti dei quali figurati, di cui ci dà puntuale descrizione G. Brusin nel diario di scavo. Grazie all'accurato resoconto dello scavatore, alcuni di questi pezzi sono stati rintracciati nei magazzini del Museo Nazionale di Aquileia. Essi ritraggono partizioni decorative riferibili a sistemi di IV stile tra cui una ghirlanda tesa con amorino (AQ01/1), una vignetta con toro marino (AQ01/2), un quadro con scena di combattimento (AQ01/3), uno scomparto con paesaggio nilotico (AQ01/5) e una serie di bande ornate che dovevano originariamente scandire la parete (AQ01/4, AQ01/6).



AQ01

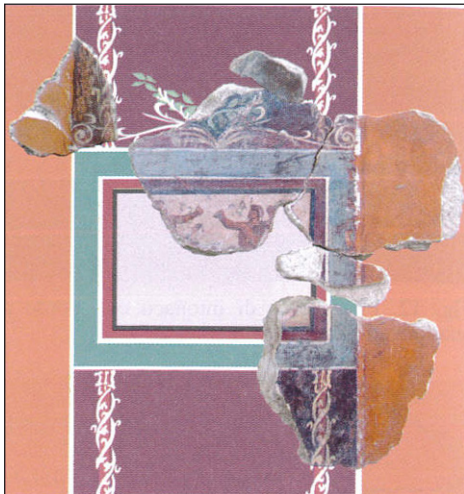
AQ01 – Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 34), (IdEd 119).



AQ01/1



AQ01/2



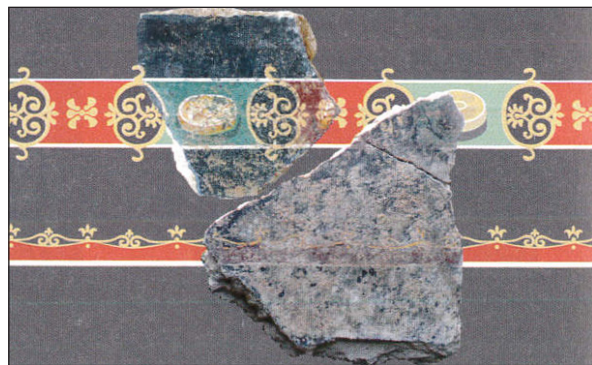
AQ01/3



AQ01/4



AQ01/5



AQ01/6

- AQ01/1 – Frammenti con ghirlanda (da BERGAMINI, PERRISSINOTTO 1973, tav. IV), (IdFrm 119-871).
 AQ01/2 – Frammenti con ippocampo (da BERGAMINI, PERRISSINOTTO 1973, tav. V), (IdFrm 119-872).
 AQ01/3 – Frammenti con quadretto (da ORIOLO 2012c, fig. 18), (IdFrm 119-873).
 AQ01/4 – Frammenti con bordo a gemme (da ORIOLO 2012c, fig. 17), (IdFrm 119-891).
 AQ01/5 – Frammento con pigmeo (da ORIOLO 2012c, fig. 19), (IdFrm 119-892).
 AQ01/6 – Frammenti con banda ornata (da ORIOLO 2012c, fig. 20), (IdFrm 119-893).

AQ02 – Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie (IdEd 120)

Indirizzo: tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie, p.c. 412.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

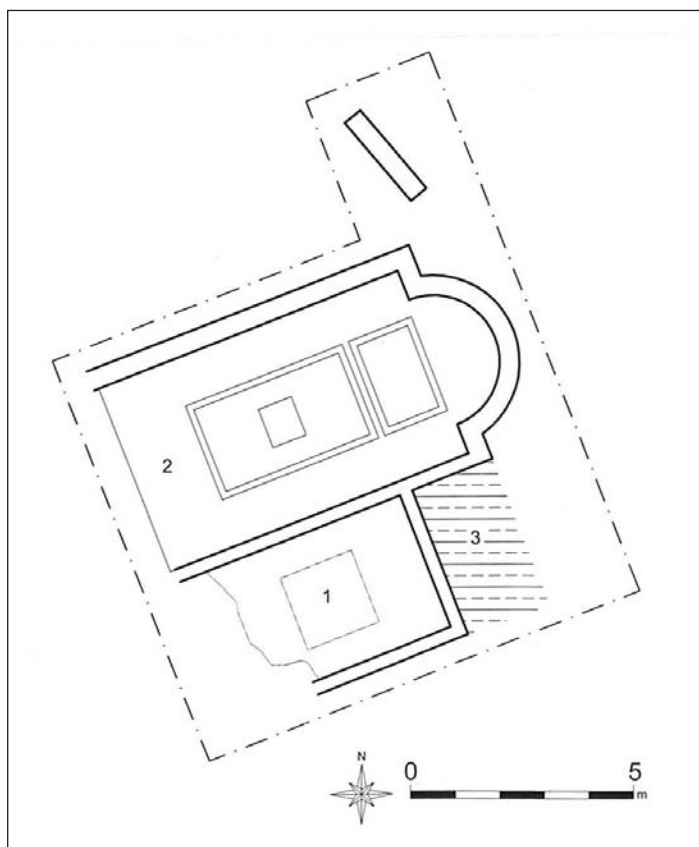
Cronologia: fine I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1937

Descrizione: dell'abitazione è stata messa in luce solo una minima porzione relativa ad un nucleo di ambienti di cui si conservano i pavimenti che, sulla scorta dell'analisi stilistica, è stato possibile attribuire a differenti fasi cronologiche.

Alla fine del I sec. d.C. sembra risalire il pavimento dell'ambiente rettangolare 1, solo parzialmente messo in luce. In un periodo collocabile tra il III ed il IV sec. d.C. al vano 1 viene probabilmente aggiunto a nord l'ambiente 2, di ragguardevoli dimensioni, che la pianta con terminazione absidata e l'apparato decorativo di tipo pavimentale in mosaico e parietale in affresco (IdFrm 120-766) permettono di identificare come vano di rappresentanza. Infine, a est si colloca il locale 3, di cui si conserva la pavimentazione a cubetti fittili che permette di avanzare l'ipotesi che si tratti di un locale di servizio.

L'abbandono della casa si colloca nel IV sec. d.C.



AQ02

AQ02 – Casa tra via Giulia Augusta e via delle Vigne Vecchie, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 34), (IdEd 120).

AQ03 – Scavo in località Scofa (IdEd 136)

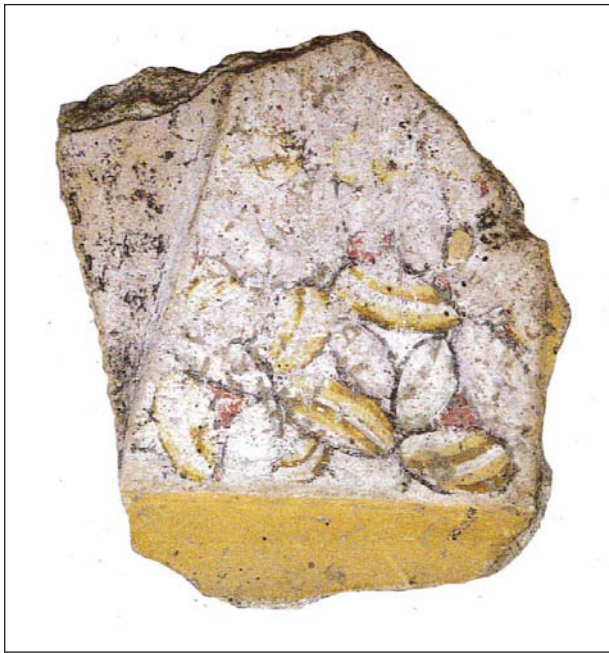
Indirizzo: zona suburbana occidentale, fondi Cossar

Tipologia: contesto di bonifica

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: non è nota

Descrizione: contesto di bonifica finalizzato all’impianto di un’area necropolare rinvenuto in località Scofa, una zona suburbana ad ovest della città romana interessata dal passaggio della via Annia. La bonifica è caratterizzata da un costipamento di materiali realizzato per mantenere asciutta un’area soggetta a fenomeni di impaludamento. Tra il materiale, rinvenuto in giacitura secondaria, si annoverano frammenti di intonaco tra cui pezzi riferibili al sistema strutturale (AQ03/1).



AQ03/1

AQ03/1 – Frammento di ortostato (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 1b), (IdFrm 136-803).

AQ04 – Casa delle Bestie Ferite (IdEd 121)

Indirizzo: via delle Vigne vecchie

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1961

Descrizione: la lettura della *domus* è complicata dall'esiguo interro dell'area che in alcuni tratti ha esposto le strutture a pesanti azioni distruttive connesse alle opere agricole e dalla massiccia azione di spoliatura operata in età post-antica che ha sistematicamente asportato gran parte delle murature.

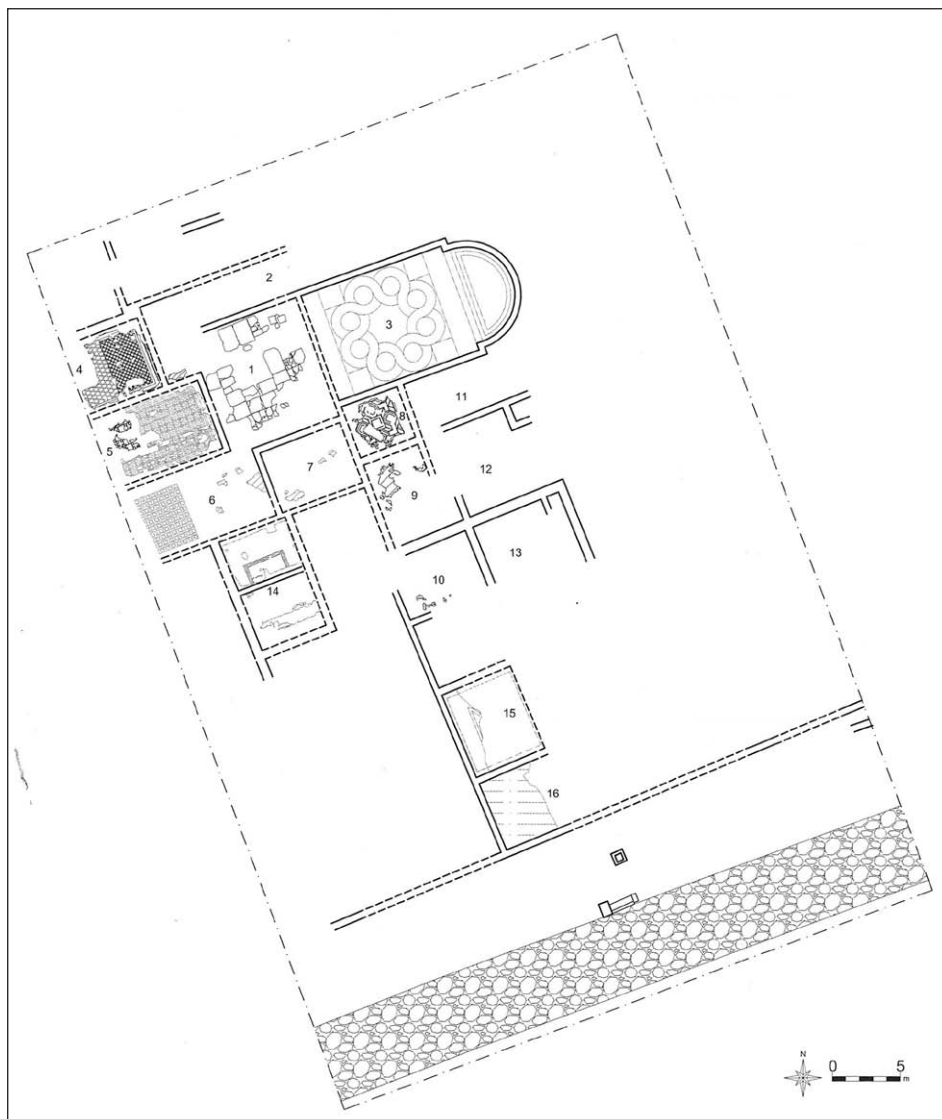
La pressoché totale assenza dei resti relativi alle strutture murarie e agli accessi ha reso difficile la ricostruzione planimetrica dell'edificio, inficiando spesso la comprensione dei percorsi di fruizione.

Ad un primo impianto della *domus*, da collocarsi all'inizio del I sec. d.C., sono riferibili alcune strutture murarie associate a piani pavimentali in cementizio e in tessellato geometrico, ravvisabili solo parzialmente al di sotto dei livelli relativi alle fasi successive. Segue una fase collocabile sempre nell'ambito del I sec. d.C. in cui si assiste alla suddivisione di alcuni vani tramite tramezzi impostati direttamente sui pavimenti – uno dei quali conserva lo zoccolo decorato a spruzzature (AQ04/1) – e alla costruzione di nuovi setti murari e di nuovi pavimenti.

In un momento successivo, inquadrabile nel corso del III sec. d.C., sono riconducibili i rifacimenti di alcuni pavimenti, realizzati al di sopra di spessi riporti di materiale edilizio di risulta, contenenti al loro interno grandi quantità di frammenti di intonaco, con funzione impermeabilizzante. L'analisi dei pezzi raccolti ha consentito di ricomporre partiti pittorici datati alla prima metà del I sec. d.C. (AQ04/2, AQ04/3, AQ04/4), tra la metà del I e il II sec. d.C. (AQ04/5), nonce più tardi, relativi al II sec. d.C. (AQ04/6) e ad un periodo compreso tra la fine del II e l'inizio del III sec. d.C. (AQ04/7).

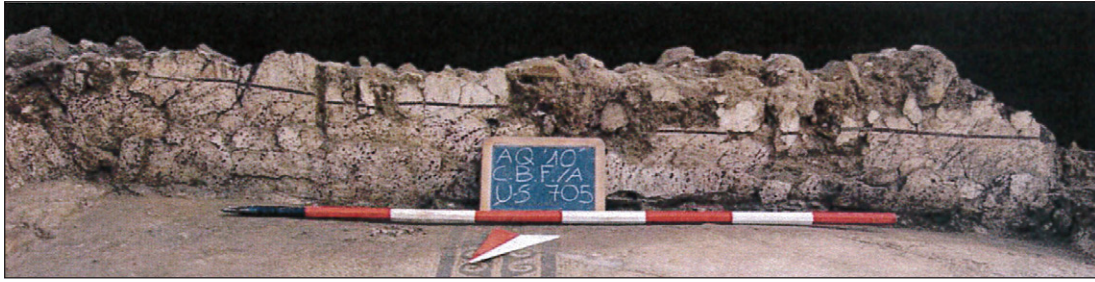
Nel corso del IV sec. d.C. si assiste a una radicale trasformazione dell'edificio che risulta ora articolato in una serie di vani pavimentati in tessellato geometrico e figurato gravitanti attorno alla corte scoperta, che viene ora dotata di un nuovo rivestimento in lastre litiche in scaglia rossa di Verona. Sui lati nord e ovest della corte si sviluppa il corridoio 2, pavimentato in tessellato; ad est si affaccia direttamente il grande ambiente di rappresentanza 3, dotato di un'abside sopraelevata e ornato con il mosaico raffigurante scene di animali feriti che dà il nome alla casa. Sul lato opposto, si affacciano i due vani 4 e 5, ornati da pavimenti in tessellato policromo. L'ambiente 5 si imposta al di sopra di un precedente vano dal raffinato mosaico geometrico con decorazioni vegetali, nella cui porzione meridionale viene impostato un sistema di pilastri laterizi, funzionale alla deumidificazione del nuovo ambiente. La *domus* doveva proseguire a nord con altri vani, di cui si sono individuate solo minime porzioni, mentre a sud la situazione risulta, in questa fase, di difficile comprensione, a causa dei pesanti rimaneggiamenti intervenuti in età post-antica. A sud del vano 5 sembra mantenere la sua funzione il vano 6, mentre più difficile appare, a causa della pesante azione di spoliatura, definire la conformazione del contiguo vano 7, a est, il cui impianto risale già alla prima fase della casa. In questa fase edilizia vengono inoltre ripavimentati, rispettivamente con tessellati policromi geometrico-figurati e cubetti di cotto con pannello centrale in tessellato, i vani 8, 9 e 10, posti a sud del vano absidato 3 e già presenti nelle fasi precedenti, come testimoniano i resti musivi visibili al di sotto delle nuove pavimentazioni. Più difficile appare, allo stato attuale, la lettura del settore orientale della *domus*, suddiviso in tre spazi contigui 11, 12 e 13 solo parzialmente messi in luce, l'ultimo dei quali forse identificabile con un'area scoperta. Problematica appare anche la ricostruzione del settore occidentale, dove continua ad essere utilizzato il vasto ambiente 14, pavimentato in tessellato geometrico policromo, impostatosi già nella fase precedente al di sopra di un vano riferibile già alla prima fase dell'edificio, successivamente suddiviso con un tramezzo in quattro settori.

A sud è, infine, possibile riconoscere almeno due altri vani, 15 e 16, il secondo dei quali pavimentato in cubetti di cotto; mentre solo scarse tracce rimangono del settore d'ingresso sul decumano, di cui si conservano i resti della poderosa soglia in blocchi lapidei.

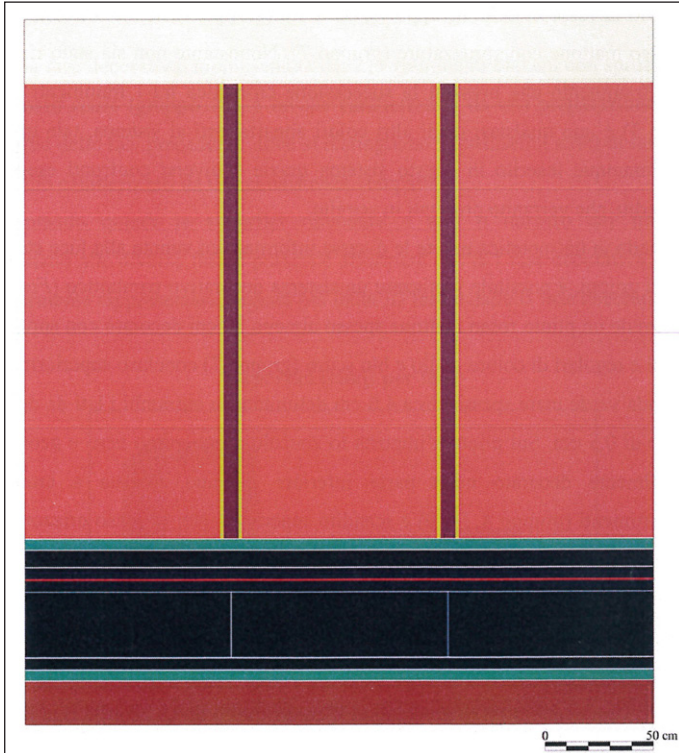


AQ04

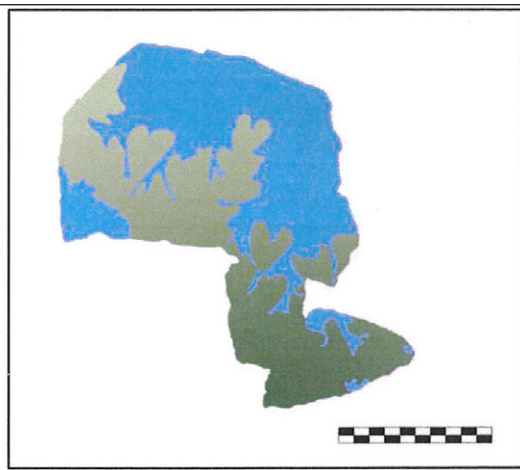
AQ04 – Casa delle Bestie Ferite, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 36), (IdEd 121).



AQ04/1



AQ04/2

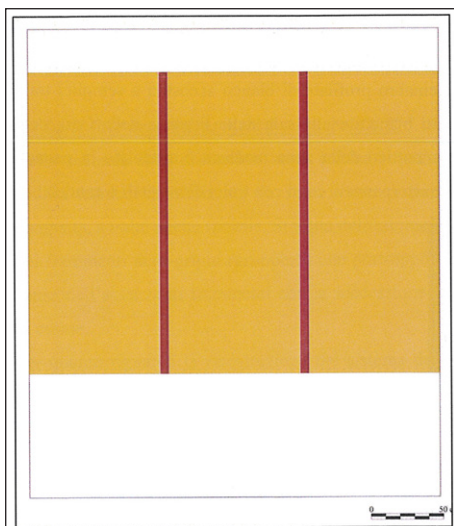


AQ04/3

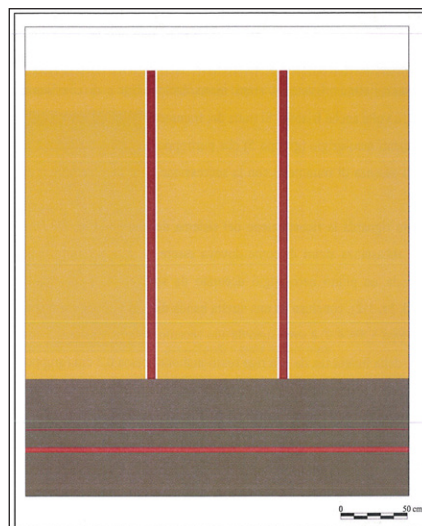
AQ04/1 – Zoccolo con spruzzature (da DE NICOLO c.s.), (IdFrm 121-767).

AQ04/2 – Parete con sistema a pannelli (da DE NICOLO c.s.), (IdFrm 121-768).

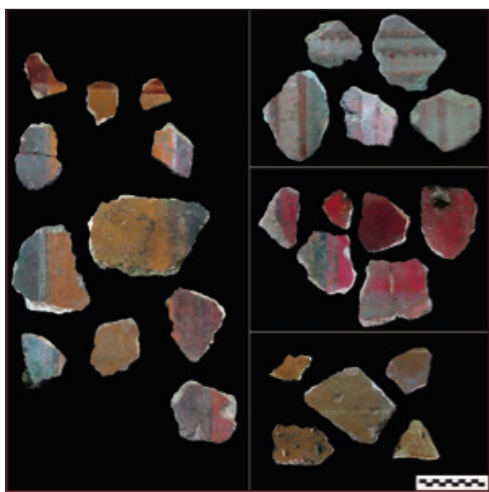
AQ04/3 – Frammenti con pittura di giardino (da DE NICOLO c.s.), (IdFrm 121-769).



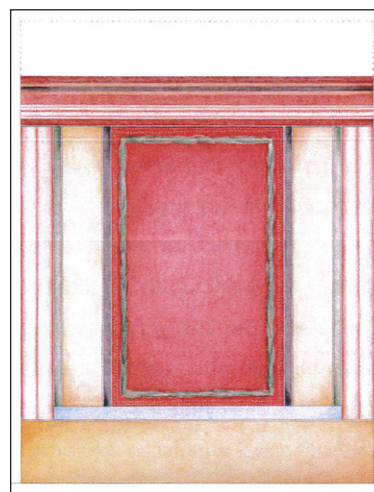
AQ04/4



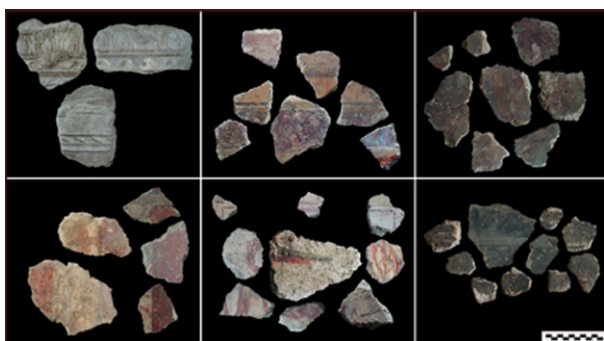
AQ04/5



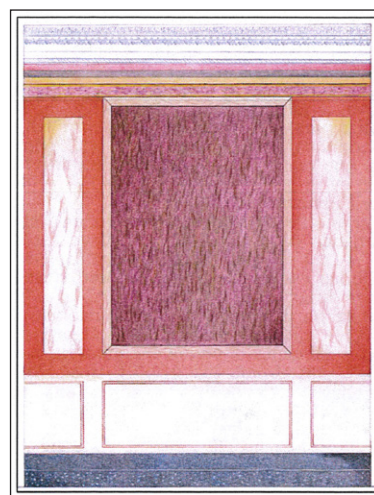
AQ04/6



AQ04/6



AQ04/7



AQ04/7

AQ04/4 – Parete con sistema a pannelli (da DE NICOLO c.s.), (IdFrm 121-770).

AQ04/5 – Parete con sistema a pannelli (da DE NICOLO c.s.), (IdFrm 121-771).

AQ04/6 – Frammenti e ricostruzione di parete con sistema a pannelli (da NOVELLO, SALVADORI 2012, figg. 3-4), (IdFrm 121-772).

AQ04/7 – Frammenti e ricostruzione di parete con sistema a pannelli (da NOVELLO, SALVADORI 2012, figg. 5-6), (IdFrm 121-773).

AQ05 – Casa dei Tre Cortili (IdEd 122)

Indirizzo: tra via delle Vigne Vecchie e via Bolivia

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine II sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1961

Descrizione: l'impianto della *domus* si colloca tra la fine del II e l'inizio del I sec. a.C., epoca a cui risalgono alcuni muri già disposti attorno a quella che sarà la corte centrale dell'edificio della fase successiva (1). Presso il limite meridionale della *domus* si conserva un pavimento in cementizio con decorazione in tessere musive; altre strutture in arenaria si riferiscono ad ambienti disposti lungo il fronte della strada a nord.

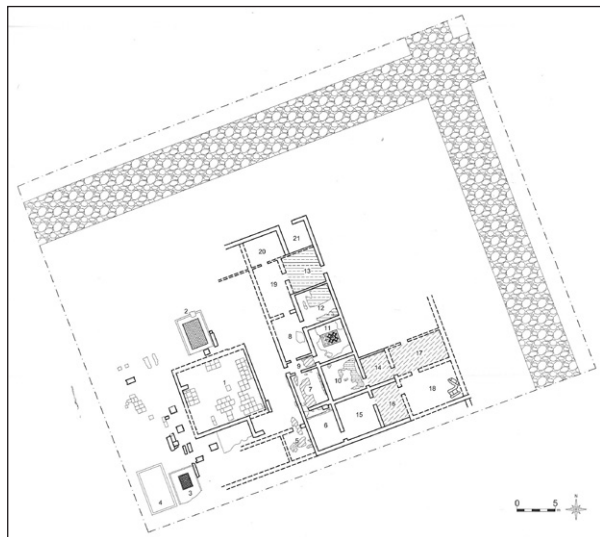
In un periodo posteriore al I sec. a.C. si data la stesura di un pavimento in opus spicatum pertinente ad un ambiente della zona orientale della *domus*.

Tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C. si assiste ad una massiccia ristrutturazione della *domus*. In questa fase la casa appare centrata sulla corte 1, pavimentata in lastre di marmo. Sul lato settentrionale viene costruita un'ampia sala 2 che oblitera su questo lato il precedente porticato, conservato invece sui lati est e ovest; a questa fase sono riferibili anche le due sale 3 e 4, poste a sud-ovest della corte e forse affacciate su un ulteriore spazio scoperto. Attorno alla corte 1 si distribuisce una serie di ambienti, di cui non sono note le soglie e quindi i rapporti reciproci: si tratta del vano 5, pavimentato in tessellato, dei tre vani 6, 7 (pavimentato in tessellato) e 8, questi ultimi due separati dallo stretto corridoio 9, pure pavimentato in tessellato bianco. Più a est si imposta un altro nucleo di ambienti: il vano 10, pavimentato in cubetti di cotto, il vano 11, con pavimentazione musiva e decorazione pittorica alle pareti (IdFrm 122-774), il vano 12, con rivestimento in cubetti di cotto; analogo rivestimento aveva anche il vano 13, posto a nord di esso, scavato solo parzialmente. A est di 10 è un vano quadrangolare 14, con rivestimento in lastre marmoree. Attorno a questo nucleo sono ricostruibili solo a livello ipotetico gli ambienti 15, 16, 17 e 18. Tra il II ed il IV sec. d.C. è documentata la ristrutturazione dei vani 6 e 7, al cui posto vengono costruiti due altri ambienti, con diversa articolazione planimetrica.

Dopo l'inizio del IV sec. d.C. nell'ambiente 15 viene ricavato il piccolo vano pavimentato in cubetti di cotto.

Successivamente, all'inizio del V sec. d.C. si registra un generale innalzamento dei piani pavimentali all'interno della *domus*, documentato da una serie di pavimenti in cementizio a base fittile evidenziati nel settore est della casa e l'impianto di sistemi di *suspensurae* negli ambienti 11 e 12. A questa fase sono da attribuire anche tracce di incendio e distruzione entro alcuni vani e l'installazione di strutture precarie indiziate da buche di palo.

In seguito alla fase di V sec. d.C. sono documentate tracce di sepolture, sconvolte da azioni di spoliazione e dal crollo delle strutture murarie, a cui segue l'obliterazione dell'area tramite spessi strati di riporto.



AQ05

AQ05 – Casa dei Tre Cortili, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 38), (IdEd 122).

AQ06 – Saggio presso la c.d. Porta Ovest (IdEd 141)

Indirizzo: presso la Porta Ovest

Tipologia: non è nota

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: 1969

Descrizione: scavo realizzato da Luisa Bertacchi presso la c.d. Porta Ovest, nei pressi della grande cisterna. Tale intervento costituisce un ampliamento del saggio relativo alla grande cisterna, per il quale si dispongono i dati dell'intervento effettuato nella struttura circolare. Nessun dato archeologico si possiede, invece, per questo sondaggio ad eccezione della notizia del rinvenimento di materiale pittorico riconducibile al sistema strutturale (AQ06/1).



AQ06/1

AQ06/1 – Frammento di ortostati (da BRAGANTINI 1989, fig. 2), (IdFrm 141-826).

AQ07 – Tempio Gallet (IdEd 189)

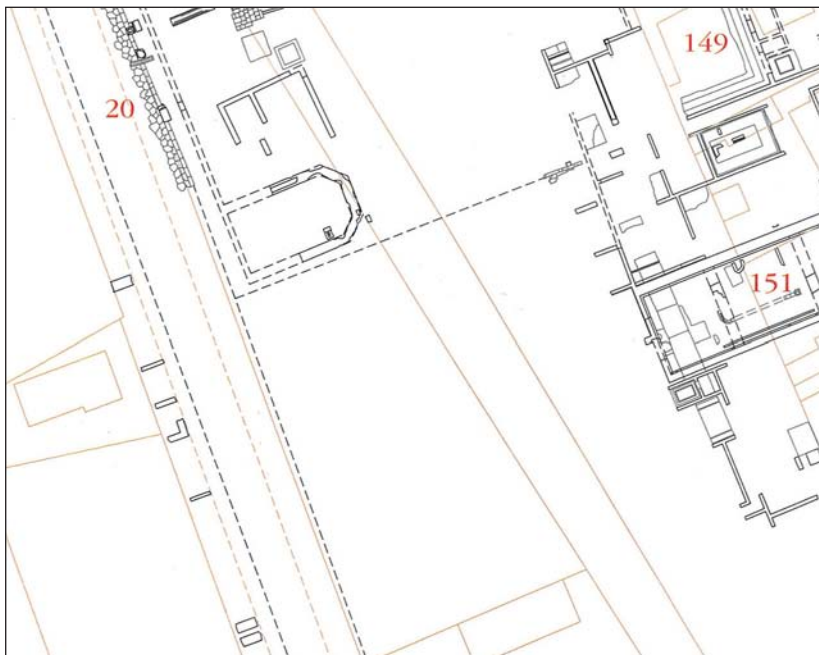
Indirizzo: via P.S. Leicht

Tipologia: pubblico - religioso - tempio

Cronologia: inizio II sec. a.C. - metà I sec. d.C.

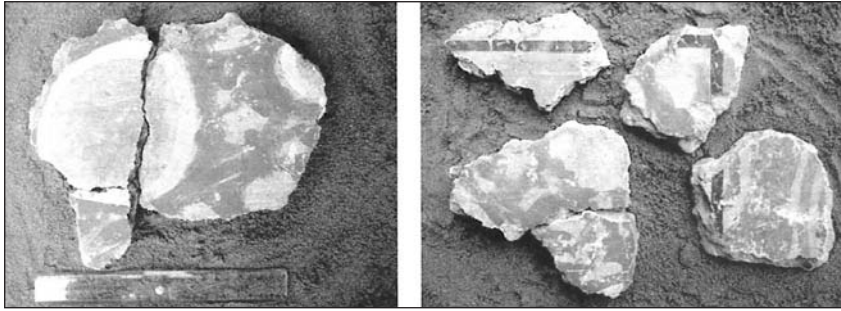
Data rinvenimento: 1963

Descrizione: Scavi realizzati nel 1963 hanno consentito di mettere in luce nell'area a nord/est del foro un grande edificio pubblico interpretabile come un tempio di età repubblicana. Della struttura, di forma rettangolare (13,5 x 29,5 m), sono state individuate le fondazioni in conglomerato cementizio e parte dell'alzato in mattoni; un tratto trasversale, forse il muro della cella, fu rivenuto in prossimità a 5,6 m dal perimetrale est dell'edificio. Durante lo scavo delle fondamenta è stato messo in luce uno scarico votivo contenente materiale ceramico databile all'inizio del II sec. a.C., epoca a cui va ascritta la costruzione dell'edificio. Il tempio dovette restare in uso fino alla prima età imperiale, come testimonia un mattone dell'alzato con bollo databile tra la seconda metà del I sec. a.C. e la prima metà del I sec. d.C., e abbandonato successivamente a causa di un incendio. Nel corso dello scavo è stato possibile recuperare un'ingente quantità di intonaci dal carattere estremamente eterogeneo, riferibili a molteplici partiti decorativi pertinenti con buona probabilità alle *domus* limitrofe e trasportati nell'area come materiale di risulta per operazioni successive di ristrutturazione o livellamento. Tra i materiali rinvenuti, è edito un nucleo pittorico pertinente ad una parete di II-III sec. d.C. con zoccolo a finto marmo e porzione mediana a modulo ripetuto (AQ07/1).

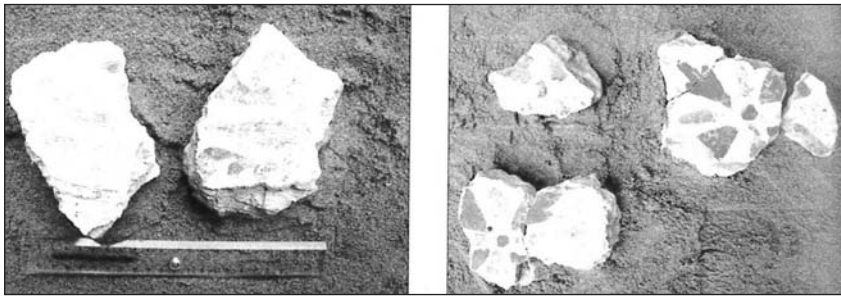


AQ07

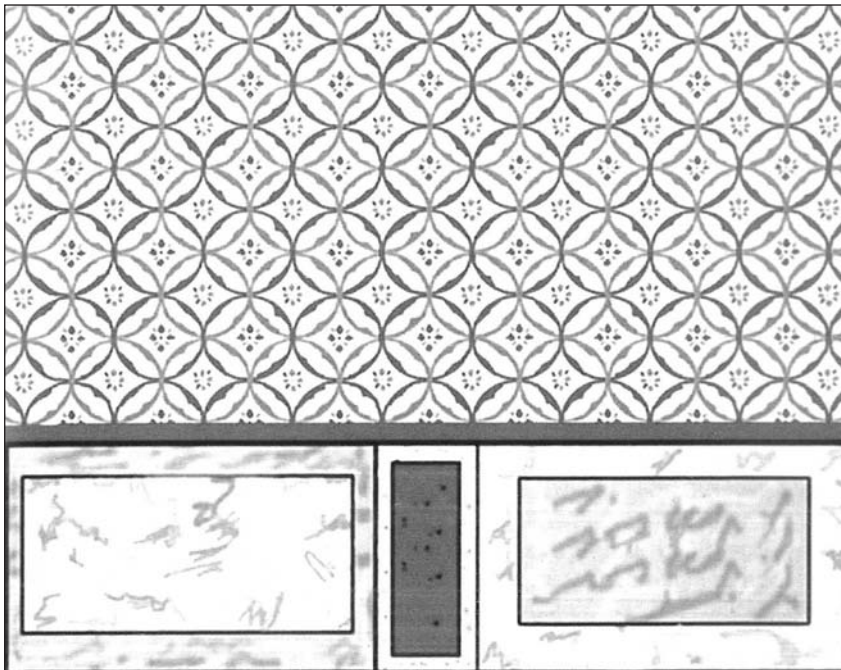
AQ07 – Tempio Gallet, planimetria (da BERTACCHI 2003, tav. 17), (IdEd 189).



AQ07/1



AQ07/1



AQ07/1

AQ07/1 – Frammento di parete con sistema a modulo ripetuto e ricostruzione (da PROVENZALE 2005, figg. 1-2, 7-8, dis. 2), (IdFrm 189-1172).

AQ08 – Scavi Telecom (IdEd 144)

Indirizzo: tra via Pellis e via delle Vigne vecchie

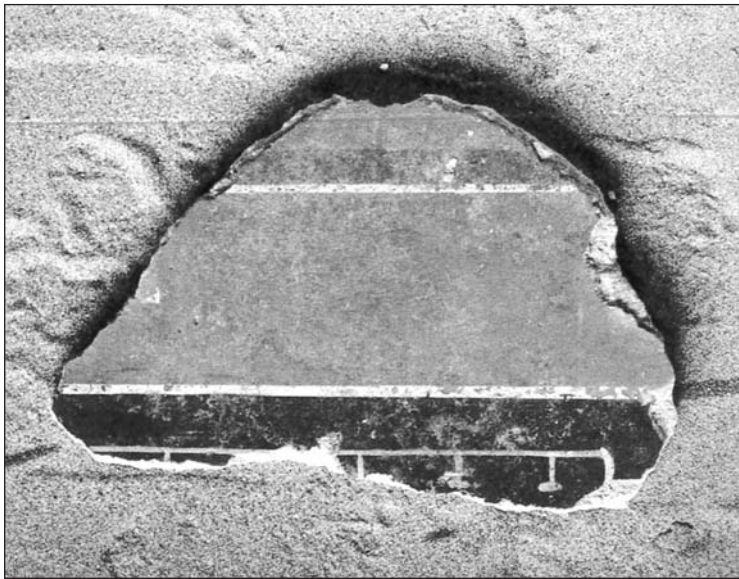
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: 1997

Descrizione: indagini realizzate per la posa in opera della linea Telecom tra Terzo ed Aquileia hanno messo in luce un edificio residenziale.

Le operazioni di scavo hanno consentito il recupero di numerosi intonaci riferibili per lo più al III stile finale tra cui pezzi con bande ornate (IdFrm 144-866, AQ08/1), pezzi con elementi lineari (IdFrm 144-867) e frammenti di stucco pertinenti al rivestimento di semicolonne (IdFrm 144-869). Non sono note ulteriori informazioni sull'area indagata.



AQ08/1

AQ08/1 – Frammento con banda ornata (da ORIOLO 2012a, fig. 9), (IdFrm 144-868).

AQ09 – Scavo di via Pellis (IdEd 147)

Indirizzo: via U. Pellis

Tipologia: non è nota

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: anni '60 del secolo scorso

Descrizione: scavi condotti da L. Bertacchi negli anni Sessanta in occasione di lavori per la sistemazione della rete fognaria permisero di recuperare porzioni di affresco tra cui un frammento di bugna riferibile al sistema strutturale (AQ09/1).

Non sono note indicazioni sull'area scavata, né sulla cronologia dei resti messi in luce.



AQ09/1

AQ09/1 – Frammento di ortostato (da ORIOLO 2012c, fig. 2), (IdFrm 147-882).

AQ10 – *Domus* del porto fluviale (IdEd 137)

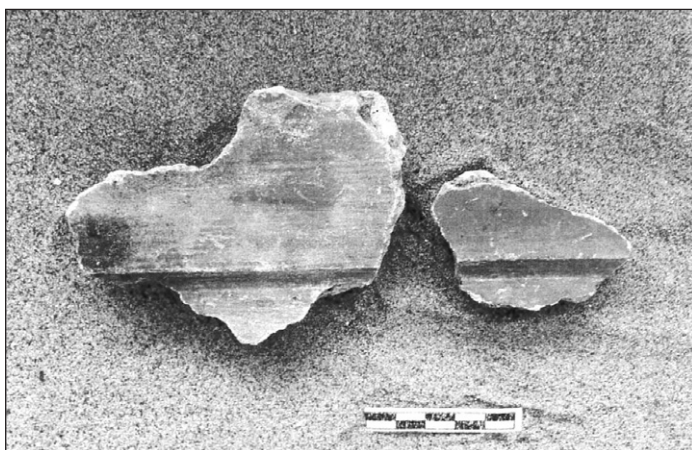
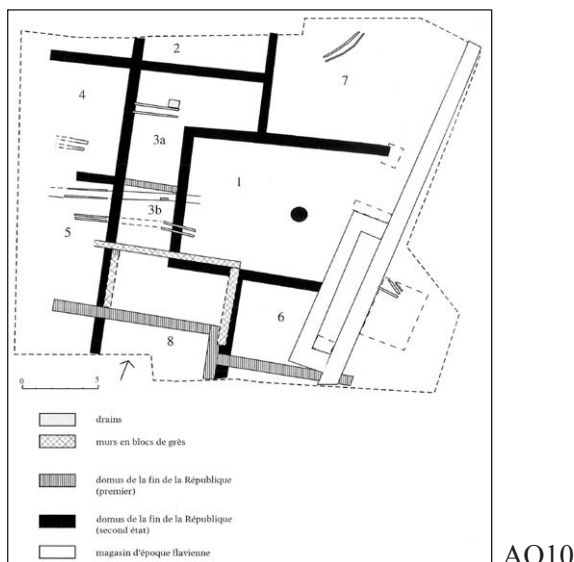
Indirizzo: via Salvemini

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà II sec. a.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: non è nota

Descrizione: abitazione di impianto datato intorno alla metà del II sec. a.C., costruita in un'età precedente all'edificazione degli impianti portuali monumentali. Dell'edificio si conservano alcuni muri realizzati con grossi blocchi di arenaria che non permettono tuttavia di risalire alla pianta originaria dell'abitazione. A tale fase appartiene un ambiente a pianta rettangolare a cui vanno riferiti resti di zoccolatura e frammenti di pittura riferibili al sistema strutturale (AQ10/1). Nel secolo successivo si sviluppa un ulteriore edificio abitativo caratterizzato di uno spazio centrale aperto con pozzo attorno a cui si dispongono gli ambienti, di cui uno pavimentato in mosaico. Tra i materiali rinvenuti in corso di scavo, si segnala, inoltre, un frammento decorato con bordo di tappeto (IdFrm 137-854) recuperato all'interno di un livello di riempimento.



AQ10 – *Domus* del porto fluviale, planimetria (da CARRE, ZACCARIA 2000, fig. 30), (IdEd 137).

AQ10/1 – Frammenti di ortostato (da ORIOLO 2012a, fig. 3), (IdFrm 137-810).

AQ11 – Casa dell'ex fondo Ritter-Záhony (IdEd 123)

Indirizzo: tra via U. Pellis a nord, via Salvemini a est, via Gemina a sud e via Leicht a ovest. Ex fondo Ritter-Záhony, p.c. 425.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1930

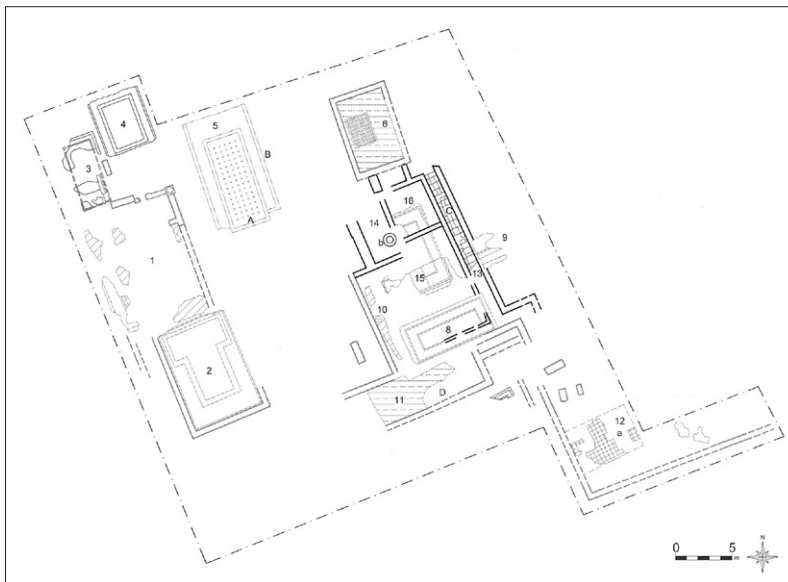
Descrizione: sebbene le singole fasi edilizie siano difficili da determinare a causa della parzialità dello scavo, la fase d'impianto dell'edificio sembra potersi collocare nel corso del I sec. a.C. A questo periodo risale la pavimentazione in cementizio rinvenuta sotto i successivi tessellati degli ambienti 15 e 16 e probabilmente un secondo pavimento in cementizio decorato messo in luce sotto il vano 9.

Tra la seconda metà I sec. a.C. e il II sec. d.C. la casa sembra articolarsi attorno a due nuclei: verso ovest un primo nucleo doveva distribuirsi attorno all'ampia area 1, interpretabile come una corte. A meridione di 1 si affaccia l'ambiente 2 che in ragione della scansione pavimentale a "T" e "U" e delle tracce di affresco alle pareti (IdFrm 123-775) è interpretabile come grande triclinio. Sul lato settentrionale di 1 si apre il vano 3, finemente pavimentato, interpretabile come vano di rappresentanza e l'ambiente 4, con funzione di soggiorno. Più a est si colloca la sala 5, con probabile funzione di rappresentanza in ragione delle ampie dimensioni e del pregevole rivestimento musivo.

Nel settore orientale dell'area scavata si situa il secondo nucleo di ambienti, costituito dai locali 6-11. Tra questi si distinguono i vani 6, 7 (sotto 15 e 16) e 8, con probabile funzione di rappresentanza. A est di 7, si situa il locale 9, realizzato sopra il precedente vano con pavimento in cementizio. Sul lato opposto di 7, un lacerto musivo monocromo attesta la presenza di un vano 10, mentre nel confinante locale 11 disposto a sud, la pavimentazione in cotto ad opus spicatum permette di ipotizzare che si tratti di un ambiente di servizio.

Nel V sec. d.C. la corte 1 viene occupata da un vano di cui non è possibile riconoscere i limiti, indiziato da resti di un rivestimento pavimentale policromo. Viene steso un nuovo rivestimento pavimentale nel vano 7 e pavimentato in marmo il vano 12, la cui distanza rispetto ai restanti ambienti non permette di attribuirlo con certezza alla casa.

In un periodo successivo si assiste alla parcellizzazione dell'ambiente 7 nei vani 14-16.



Probabilmente questa parziale modifica planimetrica si lega alla costruzione del corridoio 13, di cui si conserva la decorazione ad affresco (IdFrm 123-776), che andò a obliterare parte dei vani 7, 8 e 9.

L'abbandono dell'abitazione si data successivamente al V sec. d.C.

AQ11

AQ11 – Casa dell'ex fondo Ritter-Záhony, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 47), (IdEd 123).

AQ12 – Casa dei Putti danzanti (IdEd 143)

Indirizzo: via Gemina

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà IV sec. d.C. – fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: anni Trenta del Ventesimo secolo

Descrizione: sebbene la planimetria completa dell'edificio non sia ancora nota, vista l'ampia estensione del complesso residenziale, di cui non è stato possibile individuare i perimetrali, è verosimile proporre la presenza di più ingressi. Il principale doveva con buona probabilità aprirsi verso *via Gemina*, identificabile nel decumano principale della città antica, mentre un accesso secondario è da riconoscere nella corte lastricata dotata di un pozzo, messa in luce lungo il lato orientale della casa.

La porzione scavata permette di risalire ad un'abitazione composta da nuclei di ambienti disposti attorno ad almeno tre corti scoperte collegate da corridoi.

Un primo nucleo, rinvenuto ad ovest dell'entrata principale, si compone del vano 1 decorato dallo splendido pavimento musivo con eroti all'interno di ghirlande fiorite che dà il nome alla casa e del vano 2, forse interpretabile come triclinio, a cui sono riferibili numerosi frammenti pittorici di colore rosso, anch'esso decorato da un raffinato tessellato bicromo, quest'ultimo gravitante intorno alla piccola corte 14 ornata da un mosaico bicromo.

Il secondo nucleo è quello costituito dai cosiddetti "Quartieri Nord" della casa, articolati attorno ad un ampio peristilio (23) con colonne decorate di verde, come attestano i numerosi frammenti rinvenuti, tenuto a giardino con fontana ornamentale. Si tratta dei vani pavimentati in tessellato (6/8 e 9), di una stanza riscaldata su *suspensurae* (4) e di una serie di piccoli vani aperti sull'ambulacro del peristilio, anch'essi mosaicati. Al medesimo giardino si affacciava anche l'ampio ambiente di rappresentanza 19 con un pavimento con larga cornice in tessellato e quadro centrale in opus sectile.

Il complesso termale si articola in almeno quattro stanze (ambienti 7, 22, 15, 25, 26) e in un piccolo ambiente, forse interpretabile come spogliatoio (27), da cui avveniva l'ingresso. Più a sud, si trovava l'ampia cucina 5, dotata di banconi da lavoro, come risulta intuibile dalle tracce rinvenute sul pavimento.

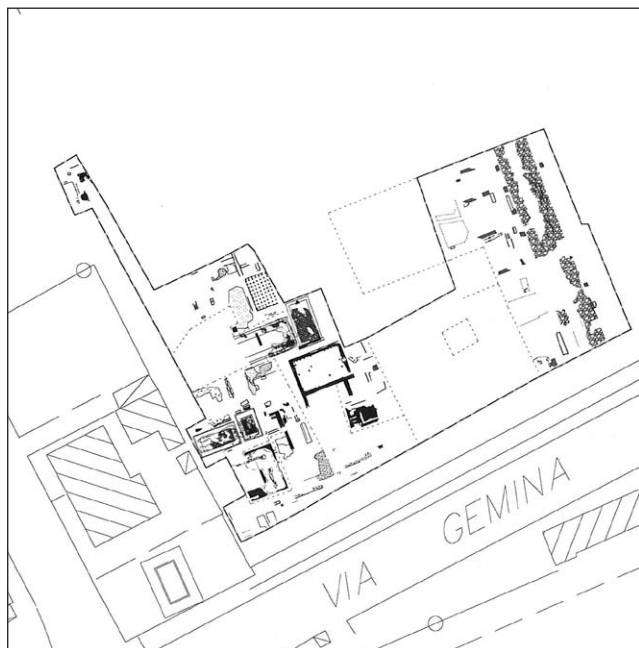
L'accesso, da una parte ai "Quartieri nord" e dall'altro alla zona termale e di servizio, era possibile tramite la piccola corte di "disimpegno" ad "U" 11.

Un ulteriore ambiente riscaldato di grandi dimensioni (16), pavimentato in cementizio, è stato messo in luce a sud della cucina e doveva verosimilmente costituire il *balneum* privato del *dominus*.

I dati stratigrafici permettono di riconoscere tre fasi edilizie della casa: l'impianto originario si colloca nei decenni centrali del IV secolo d.C., mentre la fase principale di ristrutturazione intorno agli anni Settanta del medesimo secolo. All'interno di quest'ultima fase gli interventi più importanti consistono nel rifacimento di alcuni mosaici ad una quota superiore di dieci centimetri rispetto a quella della pavimentazione originaria (ad esempio nei vani 18 e 9). Una terza fase, circoscrivibile nel V secolo d.C. (?) comporta il restauro di alcuni pavimenti o la realizzazione di nuovi, come nel caso dell'ambiente 16 dove il pavimento in cementizio viene sostituito da un rivestimento in opus sectile. Sempre nella terza fase si data la costruzione di tramezzi murari funzionali alla suddivisione di ampie stanze in ambienti più piccoli.

Nel corso delle campagne di scavo furono rinvenuti numerosi frammenti pittorici, sia in situazione di crollo, come nel caso dei pezzi con filetti gialli e monocromi rossi (IdFrm 143-856, 143-857), che reimpiantati in strati di giacitura secondaria. Tra questi, si annoverano frammenti pertinenti alla decorazione di colonne (IdFrm 143-862), pezzi decorati da motivi vegetali e frutta (IdFrm 143-859) e frammenti con decorazioni di cespi vegetali su fondo bianco (IdFrm 143-860) e pezzi dipinti di cui non sono note ulteriori indicazioni (IdFrm 143-861, AQ12/2). Notevole è il rinvenimento di un consistente nucleo di

pezzi riferibili a partizioni in stile strutturale (AQ12/1) all'interno di strati di giacitura secondaria che, in via ipotetica, può essere ricondotto all'impianto termale repubblicano rinvenuto nella porzione sud-orientale dell'area indagata.



AQ12



AQ12/1



AQ12/1



AQ12/2

AQ12 – Casa dei Putti danzanti, planimetria (da FONTANA, MURGIA 2010, fig. 1), (IdEd 143).

AQ12/1 – Frammenti di ortostati (da FONTANA, MURGIA 2009, figg. 8-9), (IdFrm 143-858).

AQ12/2 – Frammenti di parete (da FONTANA, MURGIA 2012b, fig. 9), (IdFrm 143-863).

AQ13 – Casa all’incrocio tra via Gemina e via Salvemini (IdEd 124)

Indirizzo: a ovest dell’incrocio tra via Gemina e via Salvemini

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: prima metà II sec. a.C. - fine V sec. d.C.

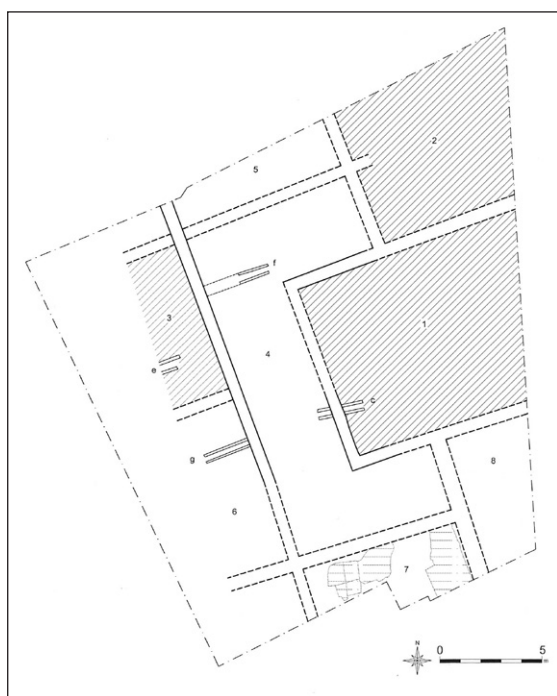
Data rinvenimento: 1991

Descrizione: le prime strutture emerse nell’area risalgono alla prima metà II sec. a.C. e sono interpretabili come resti di una casa occupata subito dopo la colonizzazione di Aquileia. Sempre a tale fase, o forse all’inizio del I sec. a.C., vengono datati alcuni lacerti di intonaco nero (IdFrm 124-777) e i resti di un pavimento ipoteticamente localizzabile nell’ambiente 3.

Nella metà I sec. a.C. si riconosce una corte (1) dotata di un pozzo e di una vasca interpretabile quale fontana oppure, qualora riferibile al I sec. d.C., come una struttura artigianale. Dei vani circostanti, il 2 e forse anche il 3 erano pavimentati a mosaico ed avevano probabile funzione residenziale, il vano 4 era un grande ambiente a forma di “U” posto a ovest della corte 1, mentre a nord si situava il vasto locale 5. A sud dell’ambiente 4 erano collocati, infine, i vani 6, 7 e 8 di ignota destinazione.

All’ultimo quarto del I sec. a.C. - I sec. d.C. risalgono un mosaico nero con inserti marmorei o litici bianchi, forse situato nel vano 2, ed alcuni frammenti di un altro mosaico databile all’inizio del I sec. d.C., ritrovato nelle macerie della fase di livellamento della casa per la costruzione dei magazzini di età flavia; inoltre, a questa fase sono riconducibili tronconi di fondazioni e una nuova rete di canalette di scolo orientate in senso est-ovest.

Si ipotizza che i vani 6-8 e la probabile corte 1 già dai primi decenni del I sec. d.C., ma con maggiore verosimiglianza a partire dall’età flavia, siano stati trasformati in locali destinati ad attività metallurgica.



AQ13

AQ13 – Casa all’incrocio tra via Gemina e via Salvemini, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 48), (IdEd 124).

AQ14 – Casa in località Villa Raspa (IdEd 125)

Indirizzo: tra via Gemina e via Giulia Augusta

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine II sec. a.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1988

Descrizione: dell'edificio sono stati rinvenuti alcuni piani pavimentali riferibili ad una fase di età repubblicana.

Nel medesimo sito, in età augustea, si impianta un'ampia costruzione ad un livello superiore rispetto alla precedente struttura. I dati di scavo permettono di ricostruire un vasto complesso dotato di ambienti di notevoli dimensioni tra cui un corridoio con andamento nord-sud pavimentato in lastre di marmo e forse dotato di soglia in mosaico policromo, probabilmente identificabile con il vano 1. Esso dava accesso alla corte 2, dotata di colonnato dorico e di pareti dipinte (IdFrm 125-778), da interpretare quale centro planimetrico dell'abitazione.

In un'epoca successiva ad un incendio che avrebbe devastato l'area in età giulio-claudia è documentato un cambiamento radicale delle precedenti strutture, con sovrapposizione di una pianta ortogonale al foro. A questo periodo risalgono gli ambienti 3-9. Il primo si colloca attorno alla corte 2, i vasti ambienti 4-7, forse interpretabili quali sale di rappresentanza, si dispongono nel settore sud-occidentale dell'area mentre il vano 8, a nord di 3, doveva essere adibito a funzione di servizio, data la pavimentazione in mattoni, oppure appartenere ad una struttura commerciale adiacente alla casa. A nord il vicino ambiente 9, testimoniato da lacerti di pavimento musivo, poteva forse essere adibito a funzione di soggiorno o di rappresentanza.

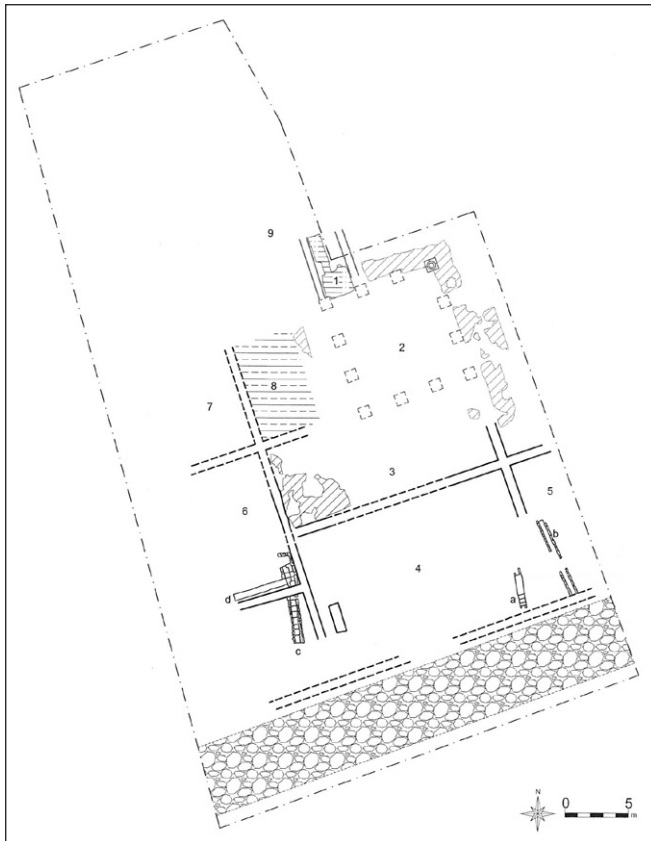
Nel corso del I sec. d.C. si assiste alla stesura del pavimento in mosaico dell'ambiente 3 e del pavimento in mattoni posti di taglio del locale 4.

Nel II sec. d.C. vengono asportate le colonne del lato est della corte 2 e realizzato, anche tramite i frammenti di esse, uno strato sopraelevato. Al loro posto, sullo stesso allineamento, viene innalzato un muro in blocchi di pietra al quale viene giustapposta una pavimentazione in cementizio.

A partire dal III sec. d.C. sono documentati limitati interventi di ristrutturazione: a tale periodo si data la stesura di una nuova pavimentazione del portico attorno alla corte 1 e forse di un vano nell'area ovest dello scavo. Nel IV sec. d.C. viene stesa un'ulteriore pavimentazione nell'area del portico della corte mentre nel V sec. d.C. il complesso viene riutilizzato con la costruzione di una rampa di scale. Probabilmente allo stesso periodo si ascrivono anche le prime fosse di spoliazione con conseguente asportazione dei muri antichi.

L'edificio è stato interpretato, oltre che come casa, anche quale possibile sede di corporazione in ragione della vastità degli ambienti rimessi in luce e della vicinanza del complesso al foro.

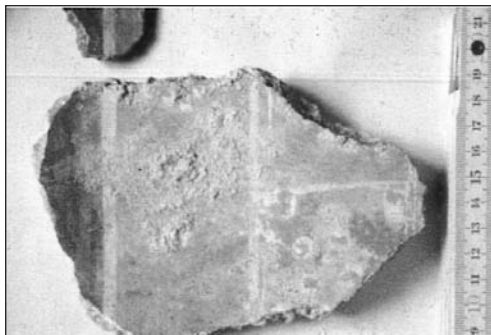
Gli scavi realizzati dall'Università di Trieste tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi degli anni Novanta del secolo scorso in un'area prossima alla *domus*, localizzata ad est del foro, hanno permesso di recuperare numerosi materiali pittorici in stato di giacitura secondaria riconducibili solo a livello ipotetico all'edificio in esame. Allo stesso modo, il saggio eseguito da M. Buora nel 1988 nell'angolo nord-ovest della particella catastale interessata dall'intervento dell'Università di Trieste ha permesso di recuperare una decina di frammenti pittorici. Tra tutti, si annoverano i pezzi con ghirlande (AQ14/1), con bordo di tappeto (AQ14/2), con spruzzature (IdFrm 125-808) di IV stile, quelli con elementi vegetali di IV sec. d.C. (IdFrm 125-809) e altri lacerti di definizione cronologica incerta (IdFrm da 125-846 a 125-850, da 125-894 a 125-896, AQ14/3, AQ14/4, 125-898, 125-900, 125-901).



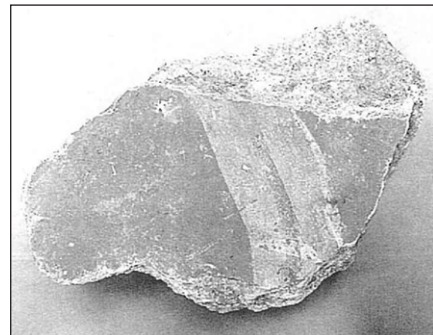
AQ14



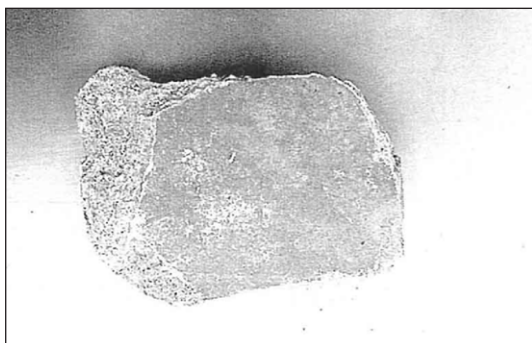
AQ14/1



AQ14/2



AQ14/3



AQ14/4

AQ14 – Casa in località Villa Raspa, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 52), (IdEd 125).

AQ14/1 – Frammento con ghirlanda (da ORIOLO 1994, tav. V), (IdFrm 125-806).

AQ14/2 – Frammento con bordo a giorno (da ORIOLO 1994, tav. V), (IdFrm 125-807).

AQ14/3 – Frammento con personaggio (da BUORA 1994, fig. 10), (IdFrm 125-899).

AQ14/4 – Frammento con elementi vegetali (da BUORA 1994, fig. 9), (IdFrm 125-897).

AQ15 – Casa tra via Giulia Augusta ed il foro (IdEd 126)

Indirizzo: tra via Giulia Augusta e il foro

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1929

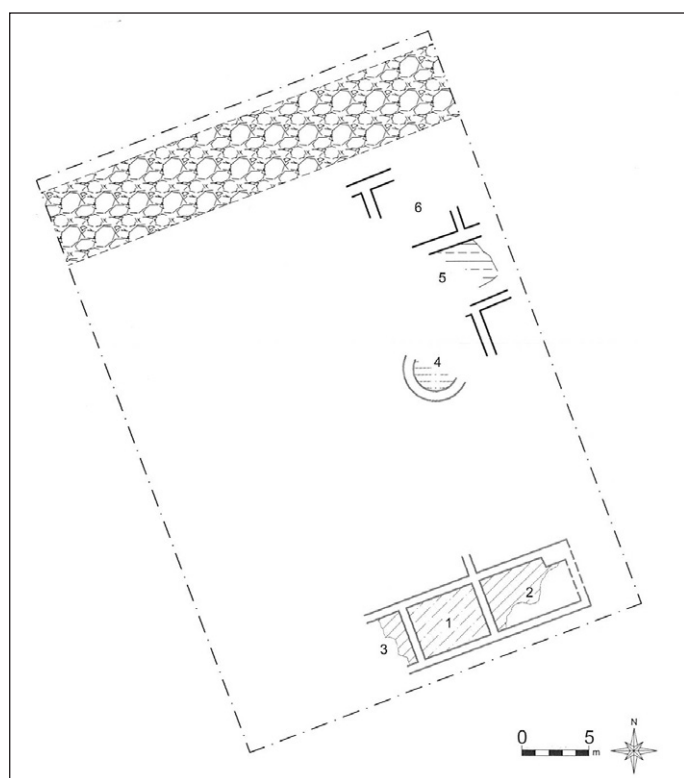
Descrizione: dell'edificio di prima fase sono stati rinvenuti i pavimenti di una serie di ambienti posti a sud dell'area in esame, allineati con andamento est-ovest, pavimentati con raffinati rivestimenti musivi che ne fanno ipotizzare una funzione di soggiorno o rappresentanza (vani 1-3).

Alla prima metà del I sec. d.C. è riferibile il rivestimento musivo di un vano non indicato in planimetria e la ripavimentazione in *opus sectile* dell'ambiente 1. Il nuovo pavimento è realizzato in parziale copertura del mosaico del vano 3 e risulta direttamente appoggiato su di esso.

Ad una fase successiva, circoscrivibile alla fine del I sec. d.C., è da collocare un pavimento di un vano non indicato in planimetria articolato in una porzione musiva impreziosita da inserti marmorei con pannello centrale in *opus sectile*. Sempre alla terza fase potrebbe risalire la costruzione dell'abside 4, con pavimento in lastre lapidee.

Nel II sec. d.C. si assiste alla stesura di nuovi piani pavimentali tra cui un pavimento in cotto nel vano 5 e un nuovo rivestimento musivo policromo nel vano non presente in pianta costruito nella fase precedente. Non è possibile definire la cronologia del vano 6, privo di rivestimento pavimentale, al cui interno sono state trovate tracce della decorazione pittorica sia *in situ* che nei frammenti rinvenuti in giacitura secondaria riproducendo un disegno geometrico (IdFrm 126-779).

Non è noto il momento di abbandono della casa.



AQ15

AQ15 – Casa tra via Giulia Augusta ed il foro, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 53), (IdEd 126).

AQ16 – Casa a ovest degli ex fondi Cossar (IdEd 129)

Indirizzo: tra via Stazione e via Vescovo Teodoro, immediatamente ad ovest dell'area archeologica degli ex fondi Cossar

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

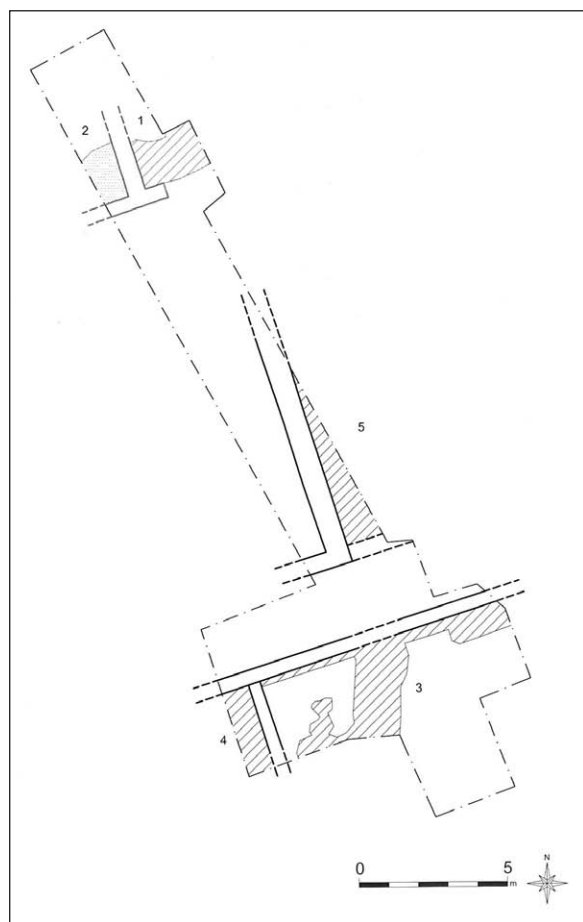
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1998

Descrizione: alla fase d'impianto, databile nella prima metà del I sec. d.C., risalgono i vani collocati nel settore settentrionale: nel vano 1 sono stati rinvenuti due pavimenti musivi sovrapposti, elemento che porterebbe ad identificarlo come sala di soggiorno, mentre nel contiguo vano 2 un pavimento in cemento e lacerti della decorazione pittorica a fondo rosso (IdFrm 129-782).

All'inizio del II sec. d.C. si data la costruzione del settore sud, dove l'ambiente più ampio era la sala 3, da interpretare come vano di rappresentanza. Adiacente ad essa si trovava il vano 4, indagato solo in minima parte, interpretato come un possibile ambiente scoperto o forse un portico di accesso all'ambiente 3. A nord della sala 3 vi era il locale 5, di cui si conserva un lacerto della pavimentazione musiva e anch'esso interpretato come probabile vano semicoperto. Contestualmente, nel settore nord il vano 1 viene dotato di una nuova pavimentazione.

La casa rimase in uso fino al V sec. d.C.



AQ16

AQ16 – Casa a ovest degli ex fondi Cossar, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 63), (IdEd 129).

AQ17 – Casa dei fondi ex Cossar (IdEd 127)

Indirizzo: a nord di piazza Capitolo, fondo ex-Cossar

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: Fine dell'Ottocento

Descrizione: Il sito è stato oggetto di numerose campagne di scavo che si sono susseguite tra la fine del XIX secolo e l'ultimo decennio del secolo successivo, portando alla luce, oltre alla casa in esame, altre tre abitazioni, i resti di due strade romane ed un tratto delle mura antiche.

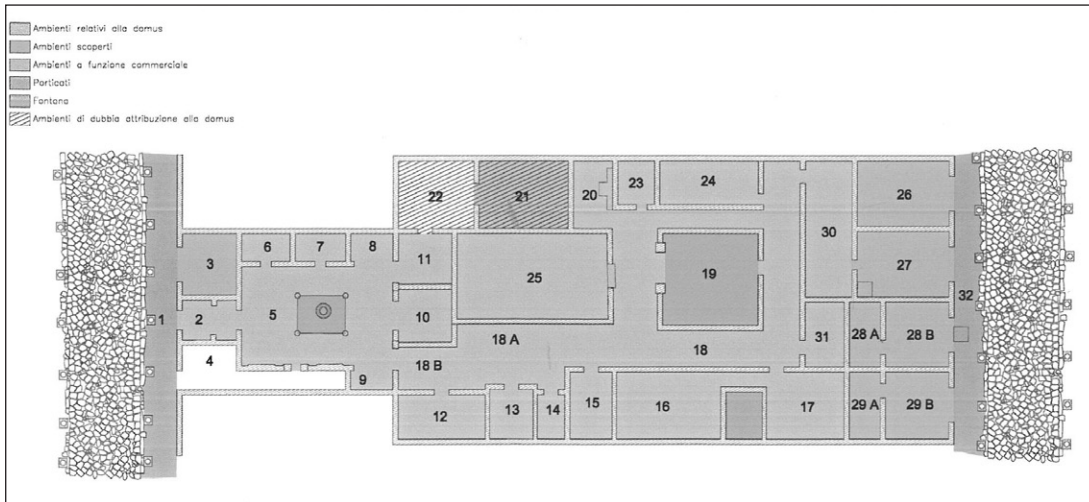
Nuove indagini, intraprese a partire dal 2009 fino al 2013 a cura dell'Università di Padova (direttore di scavo: J. Bonetto), hanno permesso di far luce sull'articolazione di una porzione dell'isolato antico corrispondente all'area occupata da una *domus* nota in letteratura come "Casa della scena di pesca".

Nonostante il sito sia ancora in fase di studio ed in corso di pubblicazione, è possibile anticiparne i risultati basandosi sulle informazioni finora edite.

La casa presenta una lunga continuità di vita che dalla fine del I sec. a.C. - inizio del I sec. d.C. (la cronologia esatta della fase di impianto è ancora in via di definizione) perdura fino in epoca tarda, documentando continue modifiche strutturali ed aggiornamenti dell'apparato decorativo, pittorico e pavimentale. In una prima fase, l'abitazione era articolata intorno a due nuclei rappresentati da un atrio e da uno spazio scoperto retrostante, secondo uno schema tradizionale. L'ingresso alla casa avveniva attraverso un portico 1 affacciato sulla strada ed era costituito da una successione di ambienti identificati nelle *fauces* e nel vestibolo 2. Dall'ingresso si passava all'atrio 5 provvisto di colonne e dunque ricostruito come tetrastilo o corinzio, caratterizzato da due *alae* (8-9). Lungo il lato settentrionale dello spazio scoperto si aprivano due ambienti interpretati come *cubicola* (11, 18B), mentre lungo il lato orientale, in asse con l'ingresso, si trovava il *tablinum* 10; a nord di esso un secondo ambiente aveva forse funzione tricliniare di soggiorno. Lungo il lato meridionale della casa si riconosce una fila di ambienti (12-16) allineati, probabilmente pertinenti ad un appartamento. Questo era costituito dall'ambiente 16, interpretabile in ragione del pavimento musivo come triclinio, dalla stanza 15, con funzione di soggiorno, e dall'adiacente vano 14, probabilmente identificabile con una piccola stanza da letto. I locali 12 e 13 sembrano invece interpretabili come ambienti di soggiorno, mentre l'ampio ambiente 18A, in cui si conserva lo zoccolo affrescato (IdFrm 127-781), era probabilmente un corridoio.

Verso est l'abitazione proseguiva con un lungo corridoio che immetteva nel settore dell'abitazione articolato attorno al secondo spazio scoperto 19, circondato da una serie di ambienti tra cui un grande *oecus*. La casa si chiudeva verso est con quattro ambienti allineati (26, 27, 28B, 29B), probabilmente con funzione di servizio o interpretabili come botteghe, che si affacciavano direttamente sulla strada orientale. Nel corso dei secoli successivi all'impianto della residenza, numerose modifiche intervennero a modificarne la struttura, senza tuttavia sconvolgerne la planimetria, e ad aggiornarne l'apparato decorativo. La fase più chiaramente leggibile è relativa al IV secolo, quando la *domus* e, più in generale, tutto il quartiere meridionale della colonia venne ristrutturato in seguito al fervore edilizio stimolato dalla costruzione della vicina Basilica teodoriana. A livello planimetrico, si assiste alla pavimentazione dello spazio scoperto, prima tenuto a giardino e alla parcellizzazione dei vani esistenti. A tal proposito il corridoio nord viene parzialmente chiuso da un setto murario a costruire un nuovo ambiente mentre l'attiguo vano di soggiorno 23 viene dotato di un tessellato policromo ornato da un cervo. Più a ovest il vano 21, con funzione tricliniare, venne dotato di un rivestimento musivo policromo. Analogamente, nell'aula di rappresentanza (25) venne steso un raffinato tessellato con scena di pesca in sostituzione del vecchio pavimento in mosaico bicromo. Presso il limite orientale, infine, vennero creati quattro ambienti con funzioni di servizio a precedere la fila di botteghe. Le indagini eseguite dall'Università di Padova

hanno consentito di recuperare un'ampia mole di intonaci, tutti conservati in condizione frammentaria all'interno di strati di giacitura secondaria, per i quali la pertinenza all'abitazione è solo ipotizzabile. Di tutto il materiale, ancora inedito e in corso di studio, si è scelto di schedare il pezzo più significativo riferibile ad un sistema architettonico-schematico (AQ17/1).



AQ17



AQ17/1

AQ17 – Casa dei fondi ex Cossar, planimetria (da BONETTO, CENTOLA 2013, fig. 2), (IdEd 127).
 AQ17/1 – Frammento con ghirlanda (da SALVADORI *et alii* c.s.), (IdFrm 127-1116).

AQ18 – Casa del Triclinio (IdEd 130)

Indirizzo: ca. 60 m a nord di piazza Capitolo e ca. 130 m a est di via Giulia Augusta, nei fondi ex Cossar

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1924

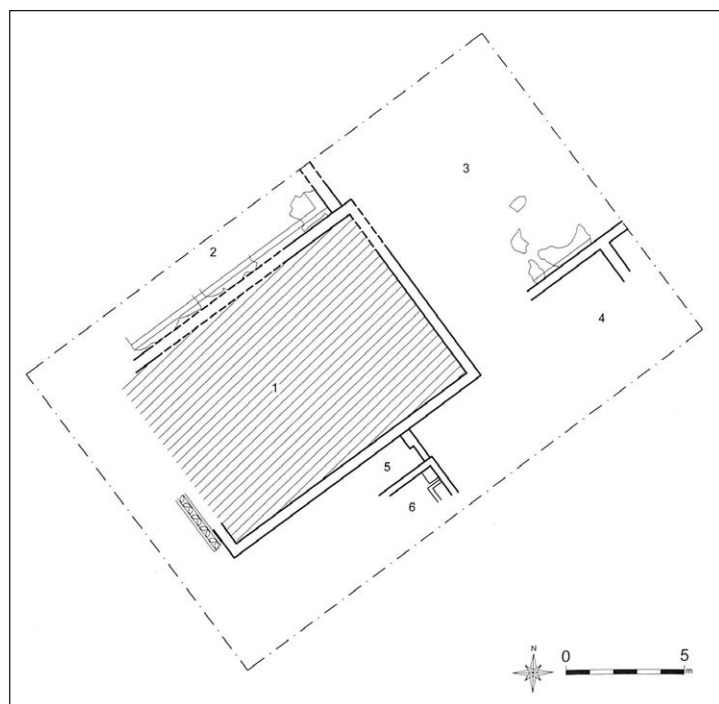
Descrizione: Abitazione collocata nei quartieri meridionali della colonia, scavata solo parzialmente nel 1924 da G. Brusin. La suddivisione in fasi è intuibile unicamente dalla sovrapposizione di tre livelli pavimentali nella vasta sala 1, l'unica nota nella sua intera estensione.

Alla fase d'impianto della *domus*, datata nel I sec. d.C., è stato ricondotto, su base stilistica, il pavimento musivo con raffinata fascia ad ovoli presente nel vano 1. In questa prima fase l'ambiente è dotato anche di rivestimento pittorico di colore giallo-rosso, di cui non si possiedono ulteriori indicazioni (IdFrm 130-783). Tale ambiente è circondato da altre stanze, note in modo estremamente frammentario, che presumibilmente appartengono alla stessa fase. A nord si trova l'ambiente 2 che, insieme al vano 3, collocato verso est, conserva tracce di pavimentazione in tessellato. A sud si situa il vano 4, il vano 5, che sembra interpretabile come un corridoio, e la stanza 6.

Nel II sec. d.C. il triclinio 1 viene ripavimentato con un tessellato geometrico policromo con scansione a "T+U", posto 20 cm più in alto del precedente.

Nel IV-V sec. d.C. viene realizzato l'ambiente 7, sempre in tessellato, che va a sovrapporsi almeno parzialmente al precedente triclinio 1.

Non è noto il momento in cui la casa venne abbandonata, verosimilmente successivo al V sec. d.C.



AQ18

AQ18 – Casa del Triclinio, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 64), (IdEd 130).

AQ19 – Casa meridionale dei fondi ex Cossar (IdEd 187)

Indirizzo: fondi ex-Cossar

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: Fine dell'Ottocento

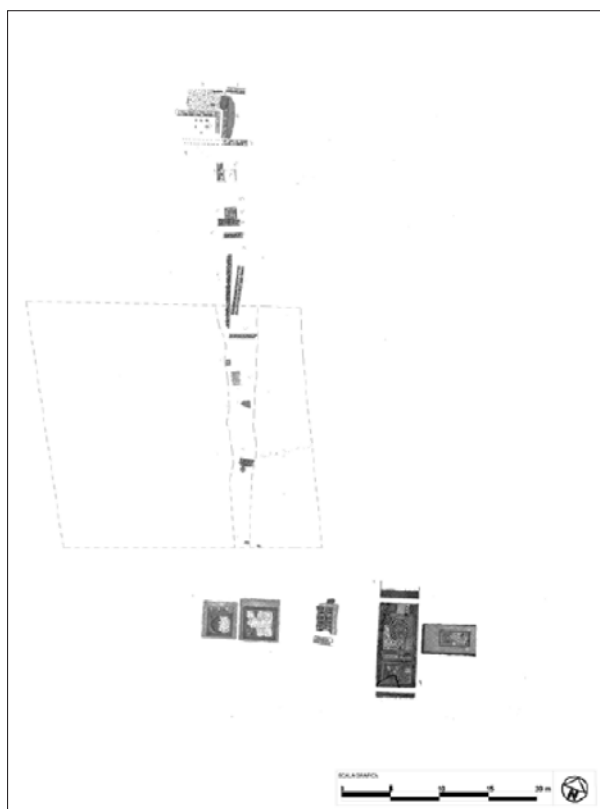
Descrizione: L'area è stata oggetto di scavo fin dalla fine dell'Ottocento. Solo recentemente, dal 2009 al 2013, l'Università di Padova ha ripreso le indagini nel sito in corrispondenza all'area occupata dalla *domus* nota in letteratura come "Casa della scena di pesca", raggiungendo importanti risultati in merito alla conoscenza della planimetria dell'abitazione (qui schedata con l'IdEd 127).

Nel corso della campagna di scavo del 2010 si è approfondita l'indagine della porzione esterna rispetto al perimetro dell'abitazione, collocata a sud-ovest della casa, mettendo in luce alcune strutture non intaccate dai sondaggi di fine Ottocento.

In particolare, è stato possibile rintracciare un ambiente pavimentato in cubetti di cotto caratterizzato da una fitta trama di pilastri fittili su cui doveva originariamente poggiare il pavimento sospeso su ipocausto. In una fase successiva, presso l'angolo nord-est dell'ambiente fu installata una piccola vasca rettangolare interrata rispetto al pavimento sospeso e internamente rivestita in cocciopesto, che venne a sostituire i pilastri presenti in quel punto. Alla totale defunzionalizzazione dell'ambiente si riferisce il potente accumulo stratificato di macerie rinvenuto in copertura del piano in cubetti di cotto sino alla sommità della vasca, a colmare l'intero volume dell'ipocausto e sormontando anche le rasature dei muri laterali. Al suo interno si rinvennero, tra l'altro, molti tubuli, numerosissimi intonaci dipinti e un grande lacerto di mosaico bicromo, provenienti con ogni probabilità dalla demolizione degli alzati e del pavimen-

to sospeso. Sopra questo accumulo di macerie, in una fase imprecisata, fu successivamente steso un nuovo livello pavimentale con lastre marmoree.

I frammenti pittorici che qui si presentano, selezionati tra tutti per leggibilità e conservazione, sono stati recentemente studiati nell'ambito del progetto dell'Università e sono sostanzialmente inediti: si tratta di un nucleo con decorazione geometrica riferibile ad un sistema di tipo architettonico-illusionistico (AQ19/1), di un partito pittorico riferibile ad un sistema ornamentale (AQ19/2), di un insieme con amorino di età tiberiana (AQ19/3) e di un nucleo con candelabro, riconducibile anch'esso ad età tiberiana (AQ19/4).



AQ19

AQ19 – Casa meridionale dei fondi ex Cossar, planimetria (da CENTOLA *et alii* 2010, fig. 31), (IdEd 187).



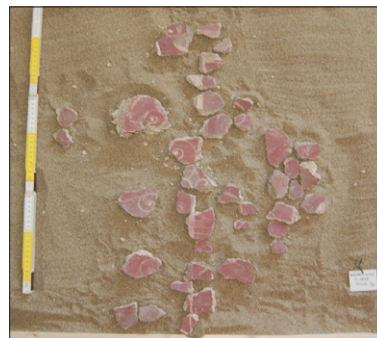
AQ19/1



AQ19/2



AQ19/3



AQ19/4

-
- AQ19/1 – Frammenti con composizione geometrica (foto M. Mungari, inedito), (IdFrm 187-1081).
 AQ19/2 – Frammenti di parete con sistema ornamentale (SALVADORI *et alii* c.s.), (IdFrm 187-1082).
 AQ19/3 – Frammenti con amorino (foto M. Mungari, inedito), (IdFrm 187-1083).
 AQ19/4 – Frammenti con candelabro (foto M. Mungari, inedito), (IdFrm 187-1084).

AQ20 – Casa all’incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti (IdEd 128)

Indirizzo: a sud-ovest dell’incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti

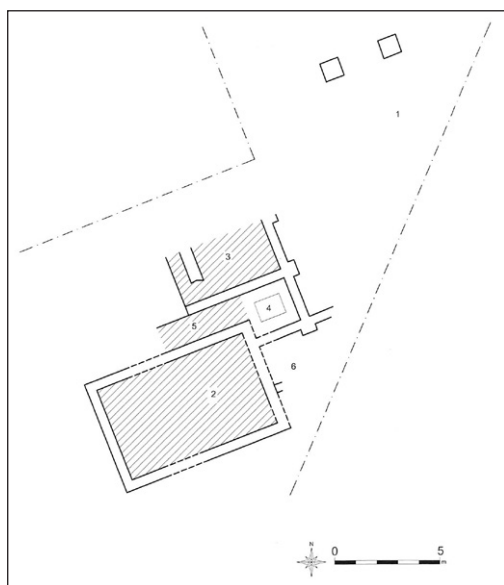
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio II sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1920-21

Descrizione: i resti più antichi risalgono all’inizio del II sec. d.C. e restituiscono una serie di vani contigui e ad una corte 1, che solo in via ipotetica apparteneva alla casa in questione.

Tra gli ambienti ad essa adiacenti si distingue il vano 2 che per le ragguardevoli dimensioni e per i due pregiati rivestimenti pavimentali sovrapposti doveva configurarsi come una sala di rappresentanza. Un’ulteriore vano con funzioni di rappresentanza è stato rinvenuto più a nord (vano 3), separato dal vano di soggiorno 4 e dal corridoio 5. Di difficile lettura resta il vano 6, al cui interno sono stati rinvenuti in crollo lacerti dello zoccolo affrescato con cespi vegetali, animali e frutta (AQ20/1). In un’età successiva non meglio definibile vengono ripavimentati in marmo i vani 2 e 3. Non è noto il momento in cui la casa venne abbandonata.



AQ20



AQ20/1

AQ20 – Casa all’incrocio tra via XXIV maggio e via Matteotti, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 62), (IdEd 128).

AQ20/1 – Parete con cespi vegetali (da BRUSIN 1931b, fig. 9), (IdFrm 128-784).

AQ21 – Casa del fondo Comelli (IdEd 142)

Indirizzo: all'incrocio tra via XXIV Maggio e via Matteotti, nel fondo Comelli

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

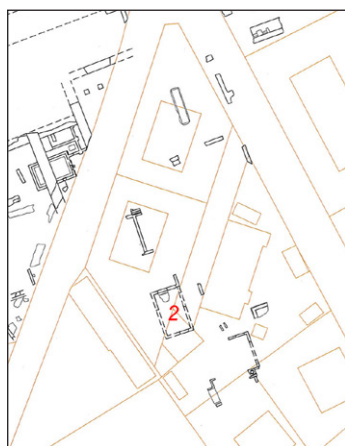
Cronologia: inizio I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1938

Descrizione: l'edificio è stato indagato in modo parziale e oggi risulta impossibile ricostruirne l'articolazione. Complessivamente i dati d'archivio e quelli bibliografici riferiscono il rinvenimento di sei pavimenti cementizi (non altrimenti documentati), di sette tessellati, di cui solo quattro editi, e di tre pavimenti in laterizio, sia a cubetti che a spina di pesce.

Uno degli ambienti pavimentati con un tessellato, in questo caso decorato da inserti policromi, conserva parte dell'alzato in mattoni con decorazione di animali e piante riconducibile al IV stile (AQ21/1).

L'inquadramento cronologico dell'abitazione non è noto ma, sulla base della datazione della pittura murale - e dei piani pavimentali che Donderer (1986, p. 38) si limita a datare in funzione dello stile della pittura - è verosimilmente riconducibile al I sec. d.C., più probabilmente alla sua metà. Nessuna considerazione può essere invece avanzata sul momento di abbandono dell'edificio.



AQ21



AQ21/1

AQ21 – Casa del fondo Comelli, planimetria (da BERTACCHI 2003, tav. 30), (IdEd 142).

AQ21/1 – Zoccolo con cespi e volatili (da BRUSIN 1938, fig. 6), (IdFrm 142-837).

AQ22 – Casa del Chirurgo (IdEd 131)

Indirizzo: all'angolo est dell'isolato compreso tra via V. Teodoro a nord e ad est, via Poppone a sud e via Giulia Augusta ad ovest.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1893

Descrizione: abitazione scavata solo parzialmente, collocata nel quartiere sud-est della città.

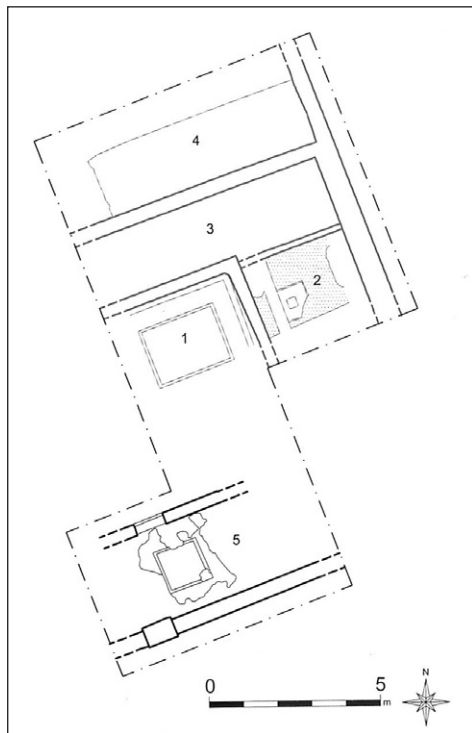
Della casa sono noti solo un numero limitato di vani di cui non è nota l'estensione totale né il rapporto reciproco.

Nella prima fase edilizia dell'edificio, databile tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., si individuano due vani (1 e 2) pavimentati rispettivamente in tessellato ed in cementizio che dovevano avere funzioni di soggiorno. A nord di essi si riconosce il corridoio 3 e il vano 4, solo parzialmente scavati.

Nel corso del I sec. d.C. viene pavimentato in tessellato il vano 5, posto a sud del nucleo di ambienti di prima fase, e viene dotato di un rivestimento pittorico di cui si conserva lo zoccolo verde-azzurro con soprastanti riquadri bianchi (IdFrm 131-785).

In un periodo più tardo, riferibile al III-IV sec. d.C., nei vani 2 e 3 venne costruito un muro con orientamento nord-ovest/sud-est, che determina la creazione di due nuovi ambienti. In questa stessa fase si registrano interventi di restauro dei pavimenti dei vani 1 e 6 e la creazione di un sistema di riscaldamento.

In età tardoantica viene creato un sistema di canalette negli ambienti 2 e 6 da porre verosimilmente in relazione con il percorso stradale posto sul lato orientale della *domus*.



AQ22

AQ22 – Casa del Chirurgo, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p.67), (IdEd 131).

AQ23 – Grandi Terme (IdEd 146)

Indirizzo: via XXIV maggio

Tipologia: pubblico - termale

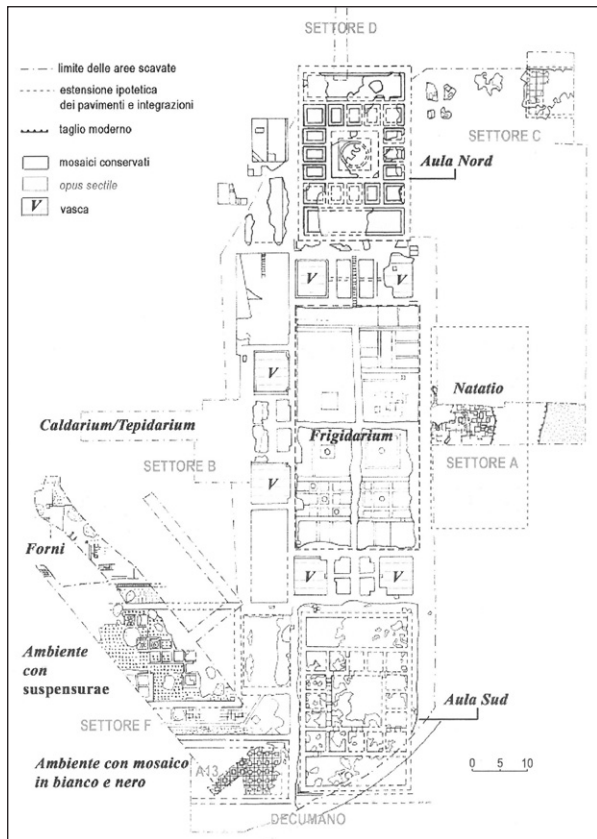
Cronologia: inizio IV sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: inizio XX secolo

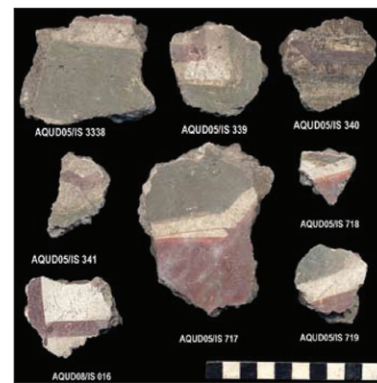
Descrizione: la porzione di edificio messa in luce si compone di un'ampia sala posta al centro dell'area scavata e interpretata come il frigidario del complesso termale, decorata da un prezioso pavimento in *opus sectile*. Attorno al frigidario, lungo i lati nord, ovest e sud, si dispongono sei vasche quadrate, due per lato, rivestite in marmo e forse inquadrare da archi poggianti su colonne, come farebbe pensare la sporadica presenza di blocchi risparmiati dalla spoliazione o gli incassi per i plinti di fondazione. Ad ovest del frigidario sono state messe in luce numerose strutture edilizie (settore B) che portano ad ipotizzare che questo fosse il settore riservato al calidario/tepidario mentre sul lato opposto, ad est, è stata messa in luce la piscina natatoria (settore A), di cui si conserva ancora parte del lastricato pavimentale. Il frigidario era inoltre affiancato a nord e a sud da due grandi aule simmetriche e pressoché identiche per forma e dimensioni, interpretate come palestre/*apodyteria* del complesso. Nel settore settentrionale, ad ovest dell'Aula Nord, sono stati rintracciati alcuni ambienti di incerta funzione di cui si conservano sporadici resti pavimentali in tessellato; uno di questi sembra che fosse sospeso su *pilae* di cotto e sarebbe perciò da riferire al settore riscaldato del complesso. Altri quattro ambienti di incerta planimetria e funzione sono stati rintracciati ad est dell'Aula Nord. Nel settore sud del complesso termale è invece stata indagata l'area immediatamente ad ovest della grande Aula Sud, dove è stato messo parzialmente in luce un grande ambiente a pianta rettangolare, riscaldato ad ipocausto e decorato da un tessellato, separato dalla vicina Aula Sud grazie ad un piccolo ambiente di disimpegno. A sud si apre un grande ambiente rettangolare (ambiente 13) con pavimento in tessellato, presumibilmente aperto con un portico sulla strada che separava l'edificio termale dal vicino anfiteatro.

Lo studio delle stratigrafie e dei materiali rinvenuti negli scavi più recenti permettono di definire la cronologia dell'edificio: le terme furono costruite probabilmente in età tardo-costantiniana, ma i loro pavimenti mostrano numerosi e ripetuti restauri e anche alcuni più consistenti rifacimenti, avvenuti tra la fine del IV e il corso del V secolo; alla fase monumentale seguirono la defunzionalizzazione dell'impianto e il riuso di alcuni ambienti dell'edificio a scopo abitativo con sepolcreto annesso; il crollo dei ruderi provocò l'abbandono definitivo dell'area, che fu di nuovo frequentata a partire dal XIII secolo, quando le rovine furono sistematicamente spogliate.

Le campagne di scavo condotte dall'Università di Udine hanno permesso il recupero di un'ampia mole di lacerti pittorici, alcuni rinvenuti in crollo (AQ23/6) ma nella maggior parte rinvenuti in strati di giacitura secondaria. Tra questi, sono stati oggetto di recente pubblicazione gli esemplari rinvenuti nell'avvallamento esterno al vano 13, nel settore meridionale del complesso termale, che fu riempito e bonificato agli inizi del VI sec. d.C. con frammenti di anfore e intonaci dipinti. Tali pezzi solo in via ipotetica sono stati interpretati come derivanti dallo smontaggio della copertura e delle porzioni più alte dei muri dell'ambiente 13. Nonostante tale interpretazione, in mancanza di dati certi sul luogo di provenienza dei lacerti pittorici, si è deciso in questa sede di schedarli come "giaciture secondarie". Si riconoscono frammenti a cassettoni (AQ23/1), pezzi a decorazione geometrica (AQ23/2), con elementi lineari (IdFrm 146-876), con motivi ovali e di incerta interpretazione (AQ23/3, AQ23/4) e rossi (AQ23/5).



AQ23



AQ23/1



AQ23/2

AQ23 – Grandi Terme, planimetria (da RUBINICH 2008, fig. 1), (IdEd 146).

AQ23/1 – Frammenti con motivi geometrici (da RUBINICH 2012b, fig. 2), (IdFrm 146-874).

AQ23/2 – Frammento con decorazione vegetale (da RUBINICH 2012b, fig. 3), (IdFrm 146-875).



AQ23/3



AQ23/4



AQ23/5



AQ23/6

AQ23/3 – Frammenti con decorazione lineare (da RUBINICH 2012b, fig. 4), (IdFrm 146-877).

AQ23/4 – Frammento con motivo di difficile lettura (da RUBINICH 2012b, fig. 5), (IdFrm 146-878).

AQ23/5 – Frammenti monocromi (da RUBINICH 2012b, fig. 7), (IdFrm 146-879).

AQ23/6 – Frammenti di soffitto in crollo (da RUBINICH 2012b, fig. 6), (IdFrm 146-880).

AQ24 – Scavo del fondo Andrian (IdEd 148)

Indirizzo: fondo Andrian

Tipologia: contesto sepolcrale

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: 1939

Descrizione: all'interno del fondo Andrian si misero in luce alcune tombe gravitanti lungo una delle direttrici dirette al mare.

Nel corso dello scavo si rinvennero numerosi frammenti di affresco (IdFrm 148-881) di cui oggi rimane notizia unicamente nel diario che Brusin redasse all'epoca dello scavo, attualmente conservato al Museo Nazionale di Aquileia.

Tale rinvenimento rientra nella casistica del riporto di materiali edilizi, tra cui porzioni di affreschi, per scopi di bonifica finalizzata all'istallazione di un'area sepolcrale, analogamente a quanto rinvenuto, sempre ad Aquileia, in località Scofa.

AQ25 – Casa dell'ex Beneficio Rizzi (IdEd 135)

Indirizzo: area compresa tra via Manlio Acidino a nord, via Giulia Augusta a est, via Roma a sud e via Livia a ovest. Ex Beneficio Rizzi o Beneficio Parrocchiale.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1955

Descrizione: la casa è stata solo parzialmente messa in luce. L'abitazione è stata suddivisa dal punto di vista cronologico in differenti fasi edilizie sulla base della datazione stilistica dei mosaici; non è pertanto possibile una sicura suddivisione in fasi che tenga conto dell'impianto delle strutture.

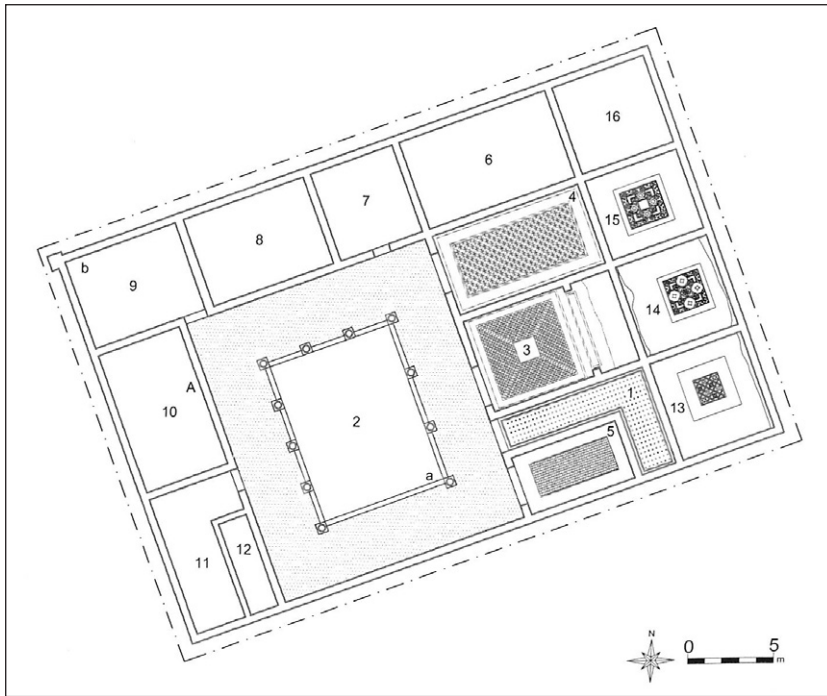
La prima fase edilizia si colloca in età augustea - I sec. d.C.: la *domus* era accessibile dal corridoio 1, aperto con verosimiglianza su un *ambitus* adiacente alla casa sul lato sud-est o, secondo una differente teoria, dal lato orientale in corrispondenza dei tre vani di uguali dimensioni 13-16. Il corridoio 1 immetteva nella corte centrale 2 porticata su tre lati su cui si aprivano tutti i locali della dimora, a partire dall'ambiente 3 di cui le notevoli dimensioni, il ricco pavimento musivo e la decorazione ad affresco (con sistema ad architetture fantastiche: AQ25/1) suggeriscono una funzione di rappresentanza. Allo stesso modo, funzioni di soggiorno o rappresentanza dovevano avere anche i vani 4 e 5. Sugli altri lati del peristilio si disponevano altri vani (6-12) di cui non si conservano i rivestimenti pavimentali e la cui appartenenza alla fase d'impianto della casa è solo ipotizzabile. Tra questi è possibile riconoscere una cucina 10, un piccolo vano interpretabile come una latrina (vano 9) e un ambiente identificato quale stanza per la tessitura a motivo del ritrovamento al suo interno di un'ingente quantità di piccoli pesi da telaio in terracotta.

In età adrianea si assiste all'aggiornamento degli apparati pavimentali che comporta la stesura di nuovi pavimenti in tessellato nei vani 13-15, posti all'estremità orientale dell'area scavata, la cui esistenza nel periodo precedente non è possibile accertare, per i quali è da ipotizzare una funzione di soggiorno. Si segnala, all'interno del vano 15, il rinvenimento di numerosi lacerti pittorici collocati nello strato di macerie steso per rialzare la pavimentazione. Tra questi, si riconoscono alcuni lacerti di soffitto attribuibili a due fasi pittoriche, una della quali decorata da una preziosa composizione libera cosiddetta "a tralci e fiori sparsi" (AQ25/2) a cui fu sovrapposto un rivestimento bianco (AQ25/5). Privo di pavimentazione risulta invece il vano 16, posto a nord-ovest di 15.

Inoltre, viene costruito un tramezzo all'interno del vano 3, con una ricca decorazione pittorica con immagine di struttura architettonica (AQ25/3). Non è invece nota la datazione dei frammenti con elementi lineari e a greca rinvenuti nel vano 3 (IdFrm 135-801).

Ad una fase precedente la metà del III sec. d.C. appartiene un'ulteriore composizione di soffitto, del tipo a modulo ripetuto, rintracciata sulla base della ricomposizione dei frammenti rinvenuti in strati di giacitura secondaria (AQ25/4).

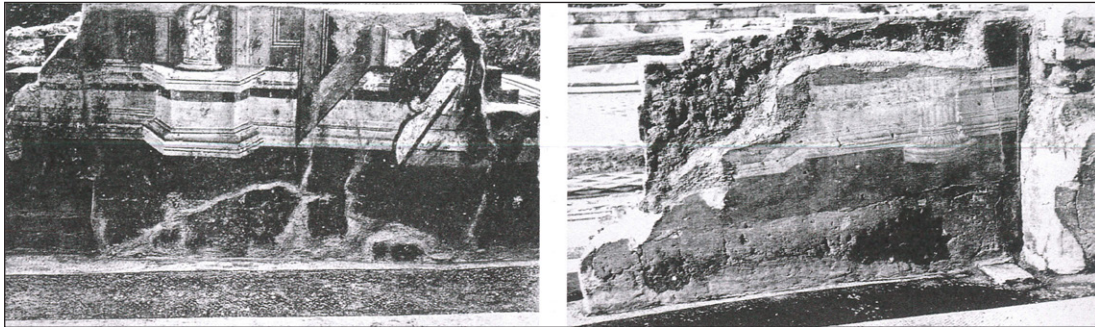
In età tardoantica delle strutture murarie vengono costruite al di sopra dei pavimenti nei vani 4-6, 10-12 e nel peristilio 2.



AQ25



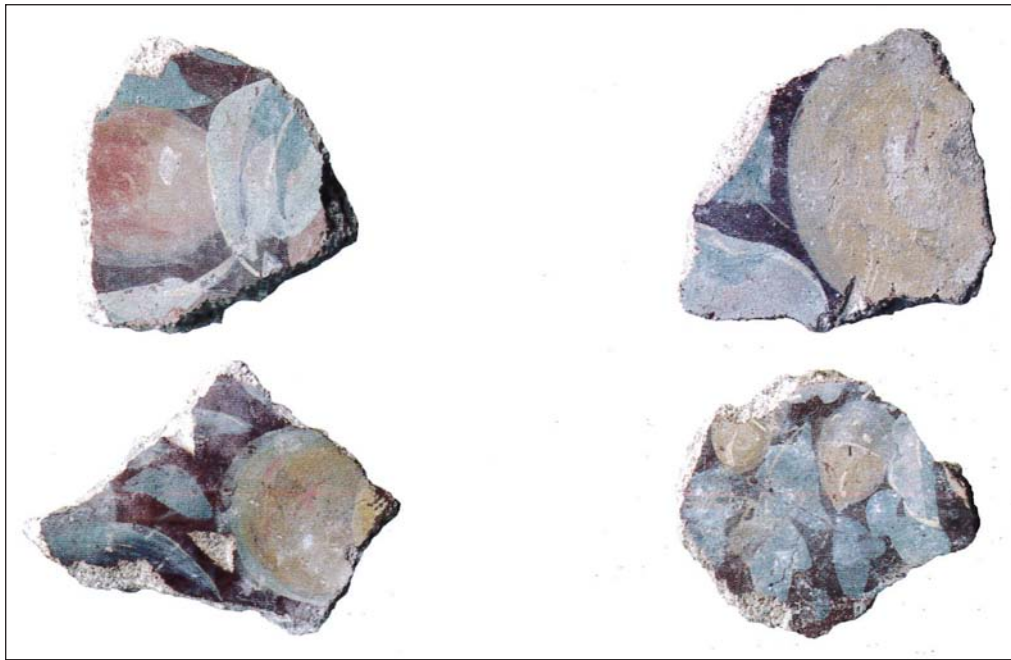
AQ25/1



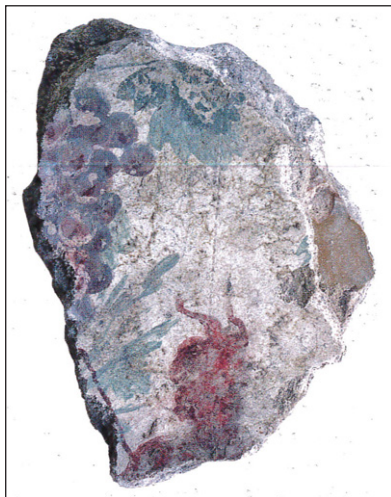
AQ25/1

AQ25 – Casa dell'ex Beneficio Rizzi, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 76), (IdEd 135).

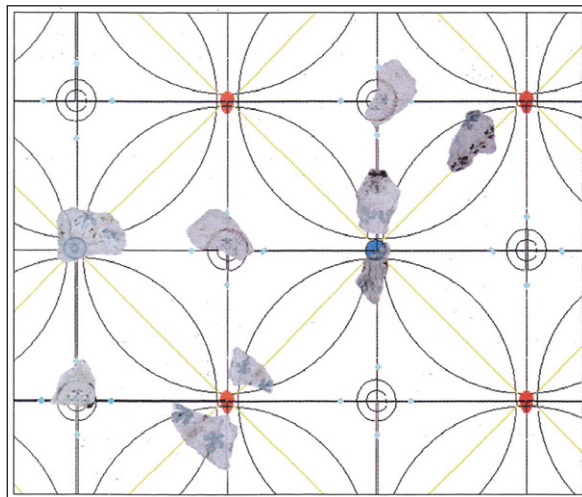
AQ25/1 – Parete con sistema ad architetture fantastiche (da ORIOLO, SALVADORI 2009, figg. 6-7), (IdFrm 135-800).



AQ25/2



AQ25/3



AQ25/4



AQ25/5

- AQ25/2 – Frammenti di soffitto con composizione libera (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 5), (IdFrm 135-802).
 AQ25/3 – Frammento con Pan (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 8), (IdFrm 135-804).
 AQ25/4 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 9a), (IdFrm 135-805).
 AQ25/5 – Frammenti di soffitto a fondo bianco (da BRAGANTINI 1989, fig. 3), (IdFrm 135-827).

AQ26 – Casa del fondo Cal (IdEd 145)

Indirizzo: area compresa tra via Manlio Acidino a nord, via Giulia Augusta a est, via Roma a sud e via Livia a ovest. Ex fondo C.A.L.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

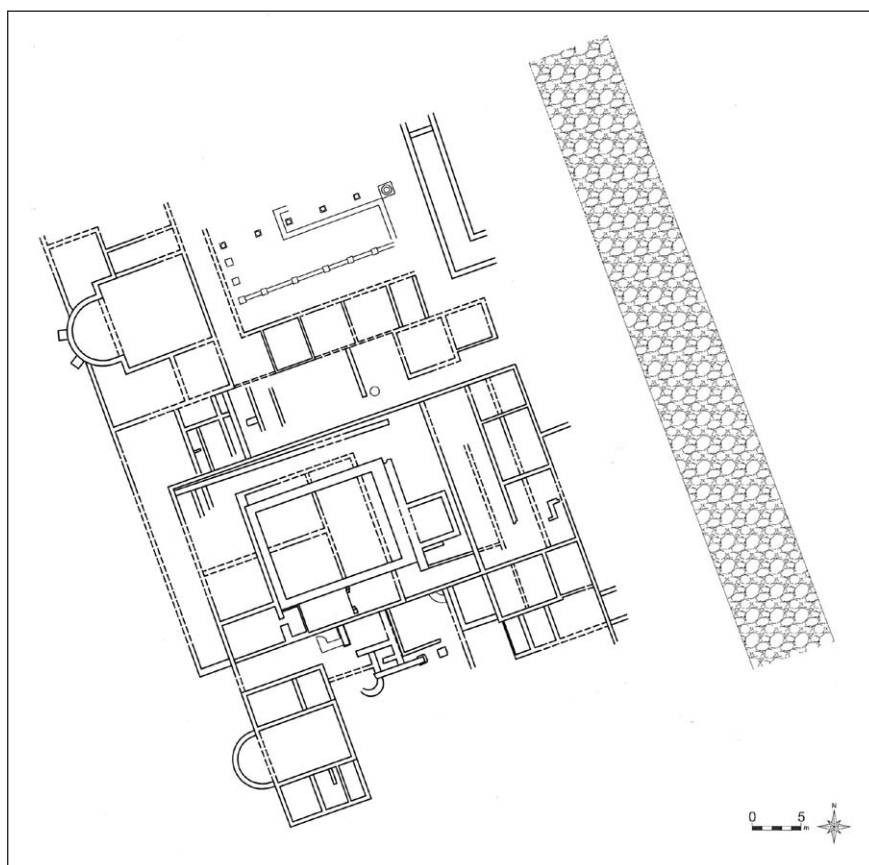
Cronologia: fine I sec. a.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1954

Descrizione: la porzione indagata ha restituito tre abitazioni di impianto datato all'età augustea che, nel corso del IV sec. d.C., conoscono un grande sviluppo edilizio che si esprime nell'adeguamento alle soluzioni architettoniche di tipo mistilineo, all'epoca particolarmente apprezzate ad Aquileia, con la costruzione di due aule absidate.

La terza fase edilizia del complesso, contraddistinta da interventi di manutenzione ed ammodernamento, si colloca all'inizio del V sec. d.C. a conferma della lunga vitalità di quest'area che deve aver beneficiato della vicinanza con il complesso basilicale che proprio in età tarda diventa il fulcro della città cristiana sostituendosi ai punti di riferimento della città pagana di epoca precedente.

All'interno dell'area in questione siamo informati dal Brusin del rinvenimento di "resti di pitture parietali di I stile" (IdFrm 145-870) che, in un'ottica di espansione urbanistica, testimonierebbe il precoce sviluppo di questo settore della città.



AQ26

AQ26 – Casa del fondo Cal, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 73), (IdEd 145).

AQ27 – Casa sotto il Battistero (IdEd 133)

Indirizzo: area compresa tra piazza Capitolo a nord, la cosiddetta Chiesa dei Pagani a est, l'area del Patriarcato a sud e via Vescovo Teodoro a ovest..

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

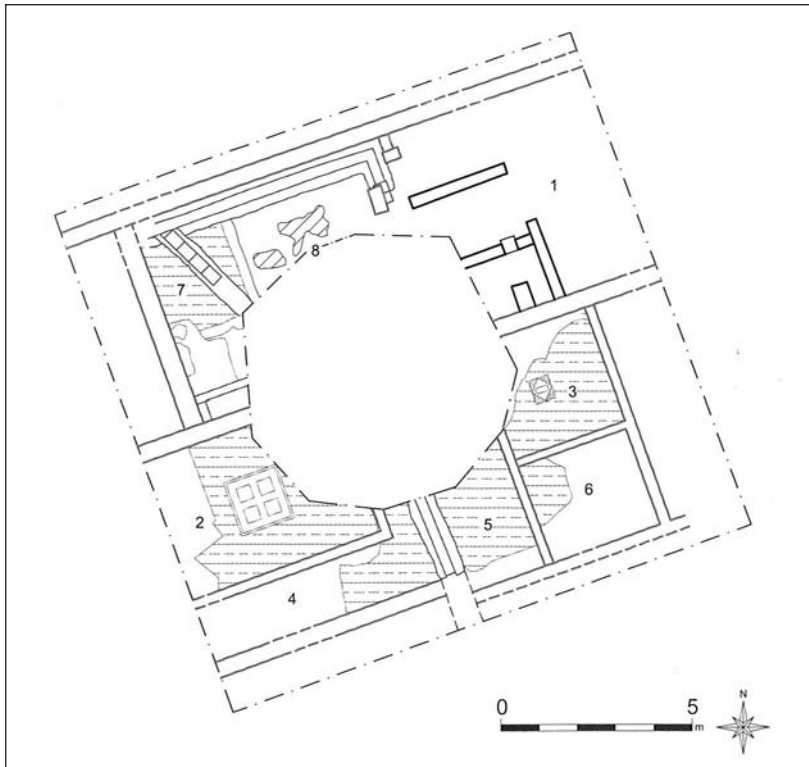
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1982

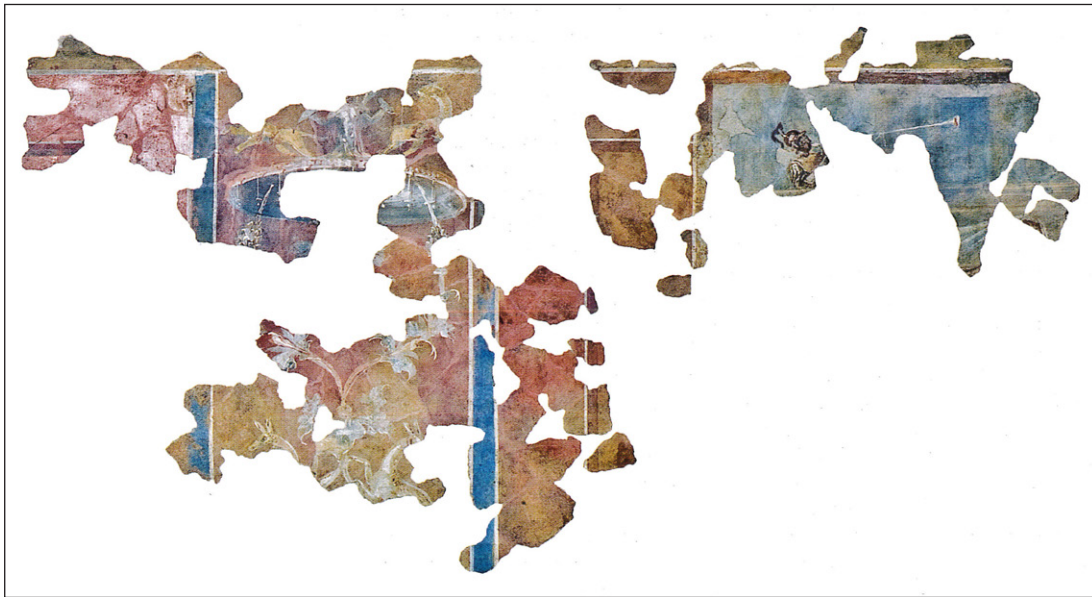
Descrizione: abitazione rinvenuta sotto l'odierno battistero i cui resti sono da mettere in stretta relazione con le strutture rinvenute sotto la cosiddetta "Chiesa dei Pagani" (IdEd 132) che costituivano con buona probabilità il prolungamento della *domus* in direzione nord-est.

Nel corso del I-II sec. d.C. si data l'edificazione della casa, composta dai vani 1-8. Gli ambienti 1-3 sono decorati da pavimenti in *opus sectile* e in tessellato e avevano probabilmente funzioni di soggiorno o di rappresentanza mentre i restanti vani sono caratterizzati da più semplici rivestimenti in cotto e cementizio. L'ambiente 1 si contraddistingue per la ricca pavimentazione in *opus sectile* ed è interpretabile quale vano di rappresentanza. Più a sud, nel vano 2, pavimentato in cotto impreziosito da un pannello musivo, sembra opportuno riconoscere un ambiente di soggiorno o forse di rappresentanza. Anche il vano 3, posto a nord-est di 2, con rivestimento pavimentale simile al precedente, sembra aver avuto funzione di soggiorno. Il vano 4, rinvenuto presso il limite sud dell'area scavata è stato interpretato come un corridoio, mentre il confinante ambiente 5 fungeva sicuramente da cucina a motivo del ritrovamento, all'interno di uno strato di bruciato, di pentole e vasellame da cucina. Anche gli ambienti 6 e 7 erano forse destinati a funzioni di servizio, come sembrerebbero indicare le pavimentazioni in cotto. Infine, l'adiacente vano 8, con pavimento in cementizio con inserti litici e marmorei, sembra identificabile con un ambiente di soggiorno o di rappresentanza. Tale fase edilizia si concluse a causa di un incendio, avvenuto alla fine del III sec. d.C., documentato da uno strato di bruciato (5 cm) esteso sui piani pavimentali dell'edificio. A seguito dell'incendio crollarono i soffitti ed alcune pareti della *domus* che determinarono uno spesso strato di macerie all'interno delle quali si recuperarono numerosi frammenti di affresco. Tra questi, si segnala il lacerto pittorico con quadro ornato dall'episodio di Achille a Sciro che risulta una tra le attestazioni più preziose nel patrimonio aquileiese (AQ27/1).

Alla fine del III o all'inizio del IV sec. d.C. si assiste ad interventi di ristrutturazione della *domus* con la sopraelevazione del pavimento dei vani 1, 7 e 8 e la stesura di un nuovo pavimento musivo in quest'ultimo. Contestualmente gli ambienti 1 e 7 vengono parcellizzati con la costruzione di nuovi setti murari. Nel V sec. d.C. è documentata un'ulteriore ristrutturazione della casa che comporta una nuova sopraelevazione dei pavimenti di alcuni vani, tra cui l'ambiente 8, dotato anche di un nuovo rivestimento musivo; l'ampliamento della casa con la costruzione di un nuovo ambiente nell'angolo nord. L'abbandono della *domus*, avvenuto verosimilmente alla fine del V sec. d.C., è forse causato da un ulteriore incendio, ampiamente testimoniato nel settore nord e est della casa.



AQ27



AQ27/1

AQ27 – Casa sotto il Battistero, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 69), (IdEd 133).
 AQ27/1 – Frammenti di parete con sistema a pannelli (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 4), (IdFrm 133-797).

AQ28 – Casa sotto la Chiesa dei Pagani (IdEd 132)

Indirizzo: tra piazza Capitolo a nord, l'atrio porticato della Basilica Patriarcale a est, l'area del Patriarcato a sud e il Battistero a ovest.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1999

Descrizione: i resti più antichi messi in luce nell'area sono pertinenti ad un lungo muro intonacato che attraversa tutta la "Chiesa dei Pagani", che costituisce il prolungamento della muratura rinvenuta nel corso dello scavo del Battistero, pertinente ad una *domus* di I sec. d.C. Allo stesso periodo è riferibile una canaletta e probabilmente anche le strutture murarie dei vani 1-3.

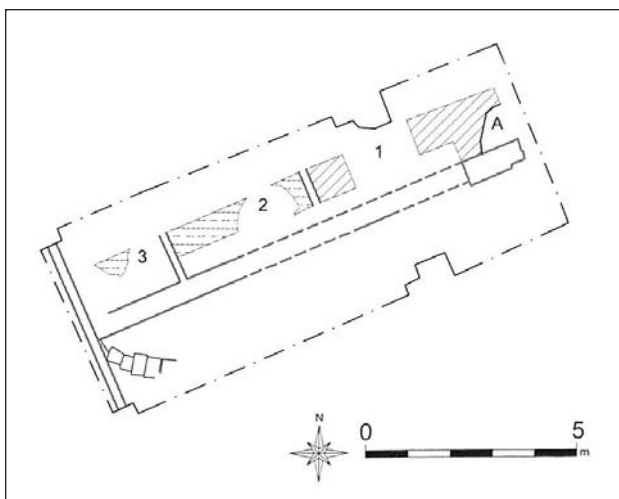
Nel corso della prima metà del I sec. d.C. si data la costruzione di un mosaico nel vano 1, rinvenuto sotto al pavimento della fase successiva, e il rivestimento pittorico rosso della parete sud-est del vano stesso (IdFrm 132-786, 132-796). È noto che anche i vani 2-3 erano decorati da affreschi di cui non note ulteriori informazioni (IdFrm 132-790, 132-792).

Al I-II sec. d.C. risalgono i piani pavimentali degli ambienti 1-3, allineati a nord del lungo muro intonacato. Il vano 1 può essere ricondotto ad un ambiente di rappresentanza in ragione del pavimento a mosaico con pannello figurato centrale. Più difficile risulta risalire alla funzione degli ambienti 2 e 3, entrambi pavimentati in cubetti di cotto, il primo decorato con un rivestimento pittorico bianco (IdFrm 132-791) ed il secondo con un'intonacatura bianca con bande orizzontali rosse (IdFrm 132-793).

Nel II-III sec. d.C. si data un intervento di restauro del pavimento musivo dell'ambiente 1 e la stesura di una nuova decorazione parietale di cui si conserva lo zoccolo grigio e la zona mediana a fondo rosso (IdFrm 132-788). Alcuni frammenti pertinenti al soffitto documentano una decorazione probabilmente a modulo ripetuto basata sul motivo del cerchio (IdFrm 132-789).

In un'età successiva si imposta, nel vano 1, una struttura muraria semicircolare interpretabile come un focolare.

La *domus* rimase in uso fino ad epoca tarda.



AQ28

AQ28 – Casa sotto la Chiesa dei Pagani, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 69), (IdEd 132).

AQ29 – Casa a sud della Basilica (IdEd 134)

Indirizzo: ca. 20 m a sud della Basilica patriarcale, ca. 35 m a est di via V. Teodoro.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà I sec. a.C. - cronol. aperta

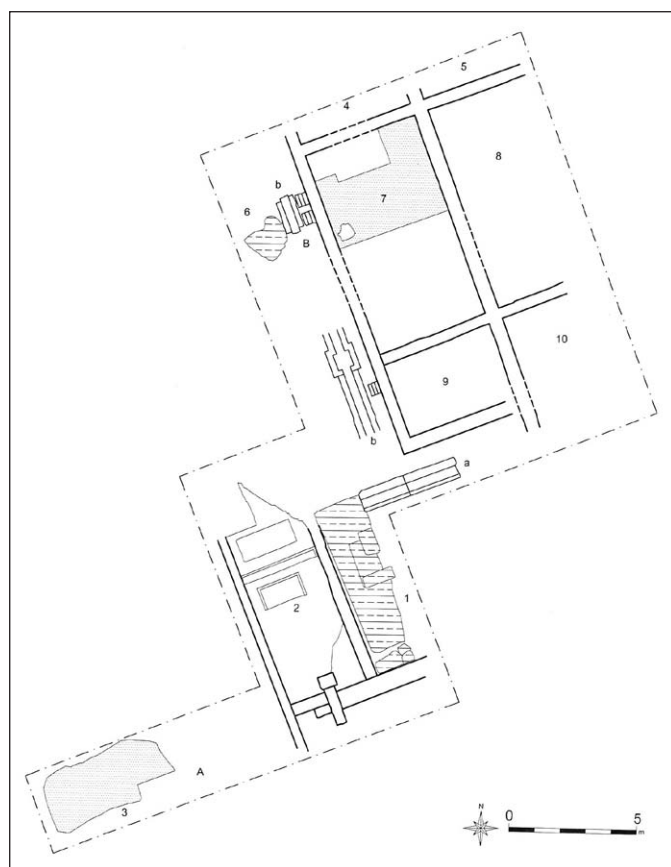
Data rinvenimento: 1929

Descrizione: lo scavo ha messo in luce un palinsesto di strutture riconducibili solo in via ipotetica ad un'unica abitazione.

In età tardorepubblicana-augustea il nucleo edilizio principale è individuabile nell'ipotetica corte 1, nell'adiacente sala di rappresentanza 2, pavimentata in tessellato, e nel vano 3, di cui si conserva il pavimento in cementizio. Più a nord è stato messo in luce un ulteriore nucleo composto dai vani 4-10, di difficile interpretazione. Tra tutti, il vano 6, conserva il rivestimento in cubetti di cotto e tracce di affresco sul muro est (IdFrm 134-798) mentre il vano 7, pavimentato in cementizio, presenta sulle pareti nord, est e sud tracce di pittura rossa (IdFrm 134-799).

Nel corso del I-II sec. d.C. il vano 2 viene ristrutturato con la creazione di ulteriori due ambienti, quello a nord dotato di un rivestimento musivo bicromo e quello a sud di un pavimento in cubetti di cotto.

In un'età successiva si data la costruzione di setti murari all'interno dei vani 3 e 7. Non è noto il momento di abbandono dell'abitazione.



AQ29

AQ29 – Casa a sud della Basilica, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 70), (IdEd 134).

AQ30 – Villa del fondo Tuzet (IdEd 138)

Indirizzo: Tra via Curiel e via Gramsci, fondo Tuzet

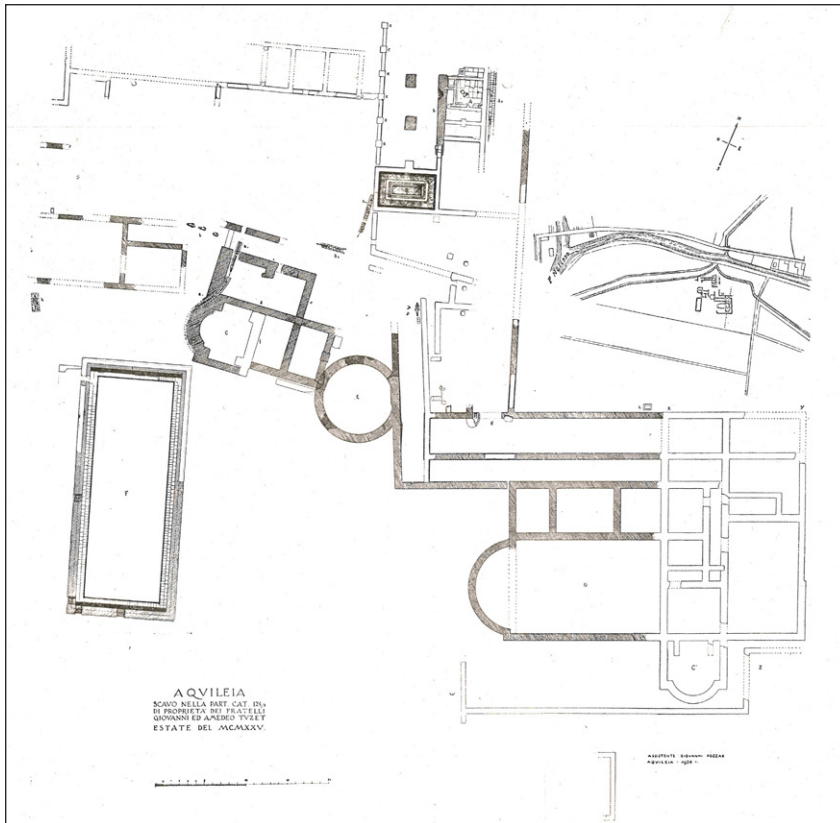
Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: fine I sec. a.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1925

Descrizione: dell'edificio sono state portate in luce alcune fondazioni in pietrame calcareo legato da malta, sporadici resti dell'alzato in laterizio e solamente un paio di vani con le pavimentazioni ancora *in situ*. Tra questi, il vano A, collocato a nord del complesso, presenta il pavimento in tegole ed è stato attribuito ad un edificio eretto dopo la distruzione delle terme. Poco ad ovest è stata scoperta una fila di sei pilastri con orientamento approssimativamente nord-sud, verosimilmente pertinenti ad un porticato, incorporato in una fase successiva in un muro lungo il quale sono stati scoperti numerosi frammenti di fregi fittili. Procedendo verso sud si incontrano un ambiente rettangolare (vano B) pavimentato con un mosaico policromo decorato con motivi geometrici e una serie di vani, di cui il principale pare una sala absidata (vano C) con una vasca nella nicchia; ancora più a sud è stata messa in luce un'altra sala absidata molto ampia (vano D). Del tutto ignota è la destinazione di un edificio circolare (diam. 10,50 m.), realizzato in una fase successiva (vano E) rispetto al vano 3. Ad est di queste strutture si estende una vasca (vano F) con probabile funzione ornamentale o forse di pescheria, nel cui riempimento si sono rinvenuti numerosi materiali tra cui frammenti di affresco riferibili al III stile e lacerti musivi. I pezzi di decorazione parietale riproducono per lo più elementi di ripartizione della parete, come ghirlande riccamente decorate (AQ30/1, AQ30/10), bande ornate e colonnine vegetali (AQ30/5, AQ30/6, AQ30/11), scomparti rettangolari (AQ30/9) che dovevano contribuire a definire lo spazio della decorazione ma anche tralci vegetali (AQ30/7). Inoltre, sono presenti anche un buon numero di elementi figurati che dovevano animare sia i pannelli presumibilmente ospitati nella zona mediana che i fregi relativi alla zona superiore della parete (AQ30/2, AQ30/3, AQ30/4, AQ30/8).

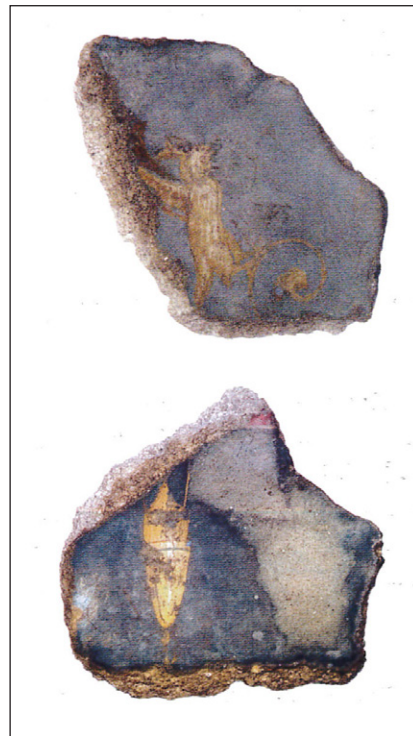
L'identificazione della tipologia del complesso è discussa: Brusin (1929b, p. 115) e Bertacchi (2003, p. 39) propendono per l'identificazione con un complesso termale, mentre Strazzulla (1982-1983, pp. 466-467) ritiene più verosimile l'appartenenza delle strutture ad una ricca villa suburbana, con un'area residenziale ad est (settore del vano 4) e un giardino ad ovest (dove si trova la vasca 6). Brusin suggerisce di datare la prima fase edilizia, sulla base dello stile materiale scoperto, tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C., mentre Strazzulla ad età augustea.



AQ30



AQ30/1

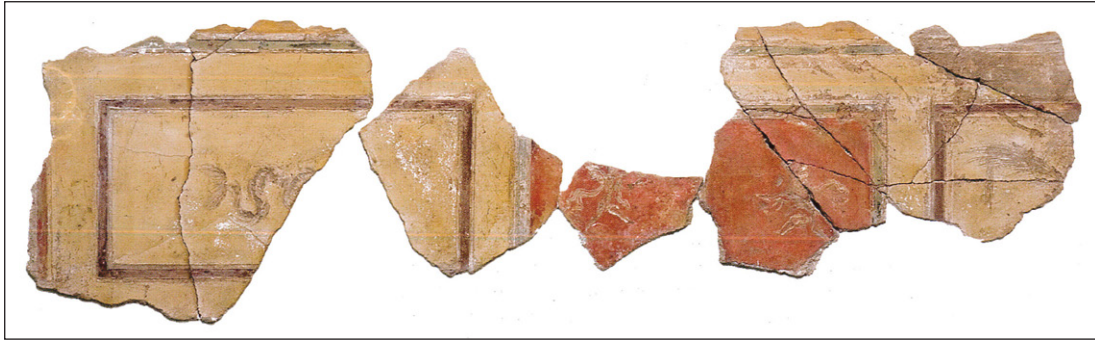


AQ30/2

AQ30 – Villa del fondo Tuzet, planimetria (da BRUSIN 1929, fig. 1), (IdEd 138).

AQ30/1 – Frammenti con ghirlanda tesa e amorini (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 184), (IdFrm 138-816).

AQ30/2 – Frammenti con ghirlanda tesa (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 11), (IdFrm 138-817).



AQ30/3



AQ30/4



AQ30/4



AQ30/5



AQ30/6

AQ30/3 – Frammenti di fregio figurato (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 12), (IdFrm 138-818).

AQ30/4 – Frammenti di fregio con vicende iliache (da BRUSIN 1929, fig. 21; ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 13), (IdFrm 138-819).

AQ30/5 – Frammenti con banda ornata (da STRAZZULLA 1982-1983, tav. II.1), (IdFrm 138-820).

AQ30/6 – Frammenti con colonnetta vegetale (da STRAZZULLA 1982-1983, tav. II.3), (IdFrm 138-821).



AQ30/7



AQ30/8



AQ30/9



AQ30/10



AQ30/11

- AQ30/7 – Frammenti con tralci vegetali (da STRAZZULLA 1982-1983, tav. III.1), (IdFrm 138-822).
 AQ30/8 – Frammenti con pesci e amorino (da STRAZZULLA 1982-1983, tav. III.2), (IdFrm 138-823).
 AQ30/9 – Frammenti con scomparti rettangolari (da STRAZZULLA 1982-1983, tav. II.7), (IdFrm 138-824).
 AQ30/10 – Frammento con ghirlanda (da STRAZZULLA 1982-1983, tav. II.5), (IdFrm 138-825).
 AQ30/11 – Frammento con bordo di tappeto (da ORIOLO 2012a, fig. 8), (IdFrm 138-865).

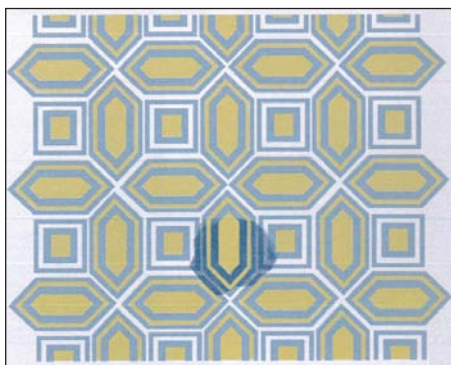
AQ31 – Museo Archeologico Nazionale di Aquileia (IdMuseo 8)



AQ31/1



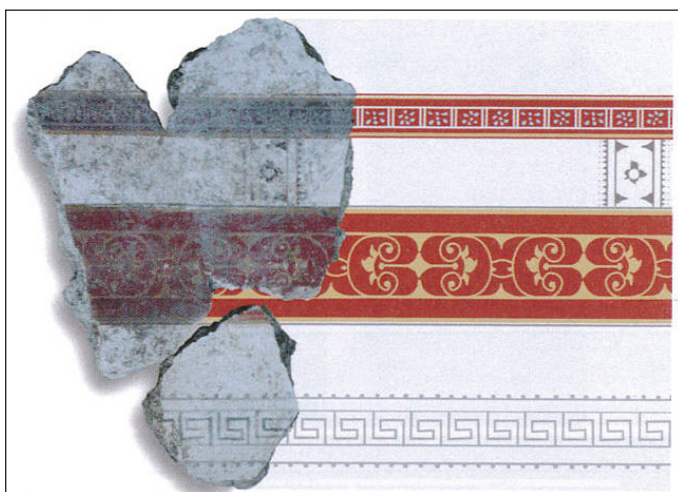
AQ31/2



AQ31/2



AQ31/3



AQ31/4



AQ31/5

AQ31/1 – Frammento di ortostato (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 1), (IdFrm 8-811).

AQ31/2 – Composizione di soffitto a modulo ripetuto (da ORIOLO 2012c fig. 7; ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 2), (IdFrm 8-812).

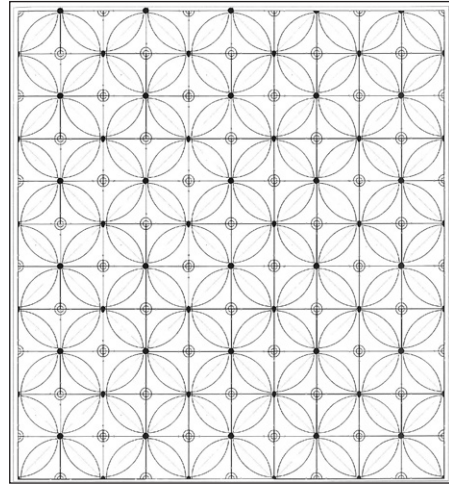
AQ31/3 – Frammento di soffitto a modulo ripetuto (da ORIOLO, SALVADORI 2009, fig. 2), (IdFrm 8-813).

AQ31/4 – Frammenti con bordo a giorno (da ORIOLO 2012c fig. 8), (IdFrm 8-814).

AQ31/5 – Frammenti con airone (da BRAGANTINI 1989, fig. 11), (IdFrm 8-828).



AQ31/6



AQ31/6



AQ31/7



AQ31/8



AQ31/9



AQ31/10



AQ31/11

AQ31/6 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da BRAGANTINI 1989, fig. 7; ORIOLO, SALVADORI 2005, fig. 9), (IdFrm 8-829).

AQ31/7 – Frammento con cornice (da BRAGANTINI 189 fig. 8), (IdFrm 8-830).

AQ31/8 – Frammento con banda decorata (da BRAGANTINI 1989, fig. 9), (IdFrm 8-831).

AQ31/9 – Frammento con vaso (da BRAGANTINI 1989, fig. 12), (IdFrm 8-832).

AQ31/10 – Frammenti di soffitto (da BRAGANTINI 1989, fig. 13), (IdFrm 8-834).

AQ31/11 – Frammento con vaso (da BRAGANTINI 1989, fig. 14), (IdFrm 8-835).



AQ31/12



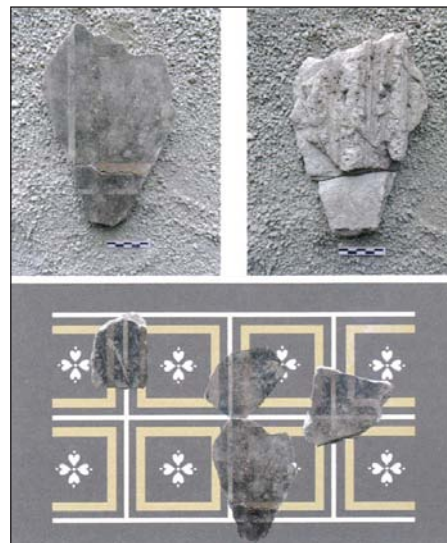
AQ31/13



AQ31/14



AQ31/15

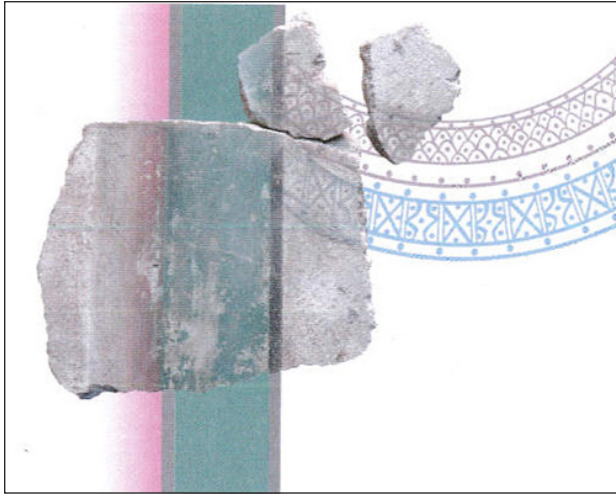


AQ31/16



AQ31/17

- AQ31/12 – Frammento con tralci vegetali (da BERGAMINI, PERRISSINOTTO 1973, tav. IV), (IdFrm 8-844).
 AQ31/13 – Frammento con vaso con cratere (da BERGAMINI, PERRISSINOTTO 1973, tav. IV), (IdFrm 8-845).
 AQ31/14 – Frammento con cornice ad ovoli (da ORIOLO 2012a, fig. 6), (IdFrm 8-864).
 AQ31/15 – Frammento con listello (da ORIOLO 2012c, fig. 3), (IdFrm 8-883).
 AQ31/16 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da ORIOLO 2012c, fig. 6), (IdFrm 8-884).
 AQ31/17 – Frammento con banda a giorno (da ORIOLO 2012c, fig. 6), (IdFrm 8-885).



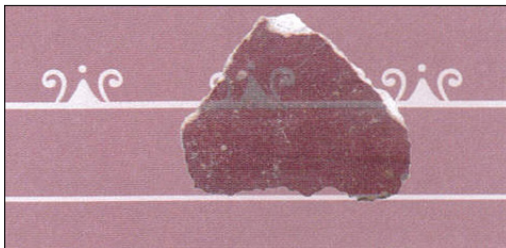
AQ31/18



AQ31/19



AQ31/20



AQ31/21



AQ31/22

- AQ31/18 – Frammento con bande ornate (da ORIOLO 2012c, fig. 10), (IdFrm 8-886).
 AQ31/19 – Frammento con bordo di tappeto (da ORIOLO 2012c, fig. 11), (IdFrm 8-887).
 AQ31/20 – Frammento con banda ornata (da ORIOLO 2012c, fig. 12), (IdFrm 8-888).
 AQ31/21 – Frammento con filetto (da ORIOLO 2012c, fig. 13), (IdFrm 8-889).
 AQ31/22 – Frammenti con banda a giorno (da ORIOLO 2012c, fig. 14), (IdFrm 8-890).

AS01 – Area del teatro di Asolo (IdEd 74)

Indirizzo: via Marconi, 138

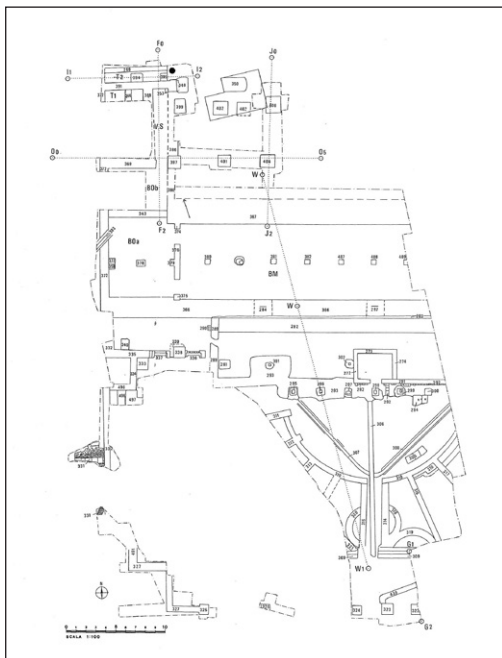
Tipologia: pubblico

Cronologia: età augustea - cronol. aperta

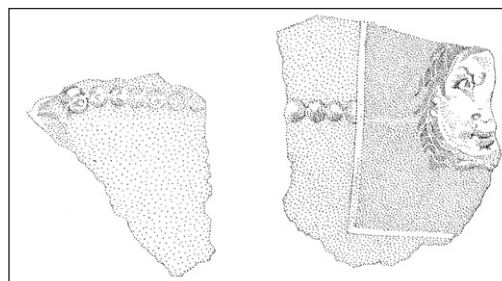
Data rinvenimento: seconda metà dell'Ottocento

Descrizione: complesso a destinazione pubblica caratterizzato da un sistema sostruttivo seminterrato costruito in età augustea connotato da tre bracci disposti ad “U”, definito “criptoportico”. Il braccio meridionale, il più ampio, è stato ipoteticamente interpretato come una basilica civile per la particolare conformazione architettonica e per il ricco apparato decorativo, caratterizzato da una pavimentazione in mosaico e da una decorazione parietale a marmorino impreziosita da cornici in stucco (IdFrm 74-468). Dei bracci laterali, il solo occidentale risulta scavato e permette di intuirne una funzione sostruttiva in virtù delle dimensioni più modeste. L'area superiore si connota per la presenza di un lungo edificio rettangolare articolato in due navate divise da una fila di pilastri o colonne, che formano una sorta di *porticus duplex* rivolta verso un'area scoperta. In un'epoca di poco successiva, inquadrabile nel corso del I sec. d.C., l'area viene occupata da un edificio per spettacoli, costruito a ridosso del braccio meridionale del criptoportico più antico.

I materiali pittorici recuperati nel corso degli scavi provengono principalmente dall'area a nord del teatro, ossia dallo scavo del criptoportico. Qui, oltre alla decorazione *in situ* di cui si è detto, negli strati di giacitura secondaria sono emersi numerosi frammenti pittorici riferibili per lo più a sistemi decorativi di III stile avanzato (AS01/1, AS01/2, AS01/3, AS01/4, AS01/5, AS01/6), la cui originaria collocazione all'interno del più ampio complesso pubblico non risulta più rintracciabile. Inoltre, è stata recuperata in crollo una pittura decorata da un sistema a pannelli di fine II - inizio III sec. d.C., appartenente ad un ambiente soprastante il criptoportico (IdFrm 74-475).



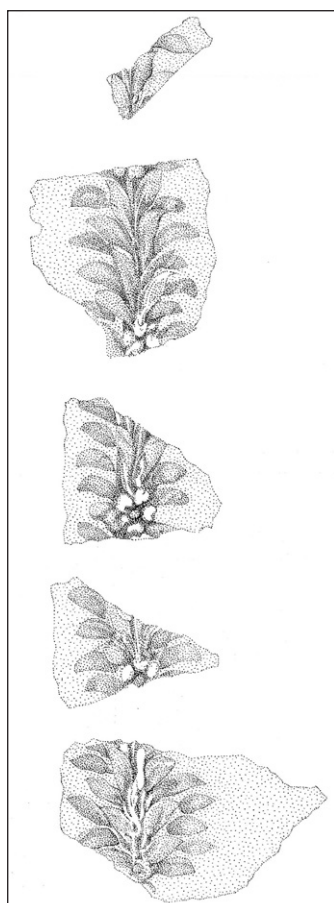
AS01



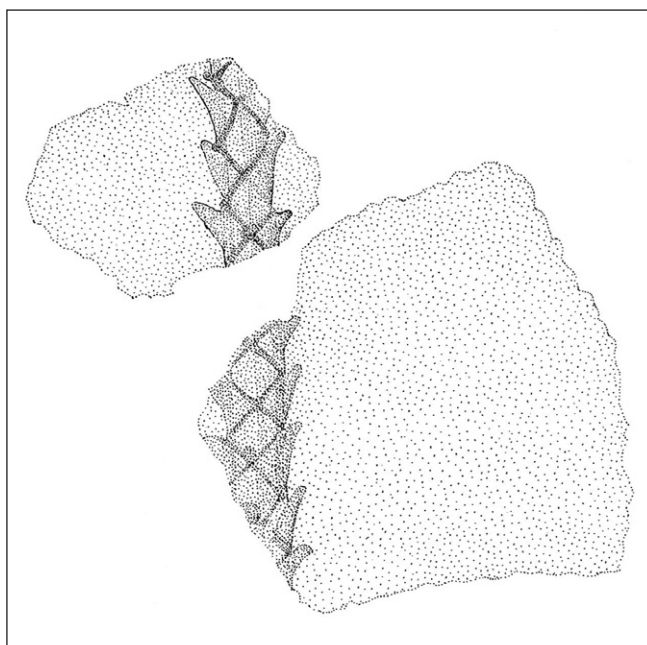
AS01/1

AS01 – Area del teatro di Asolo, planimetria (da BUSANA 2000, fig. 22), (IdEd 74).

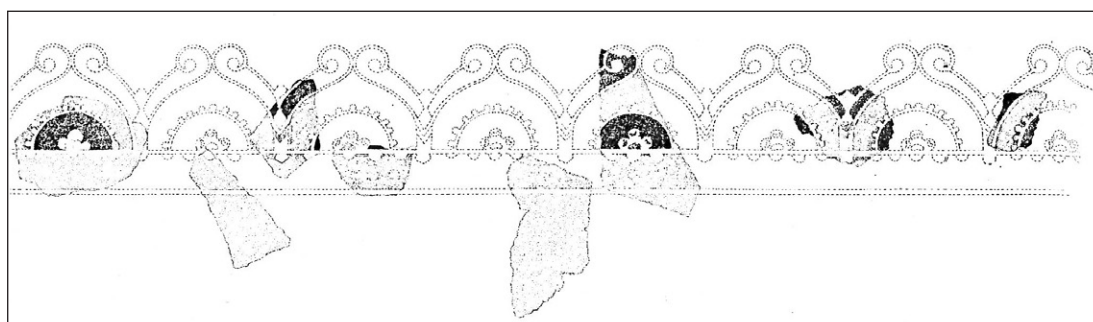
AS01/1 – Frammento con vignetta figurata (da COLPO, SALVADORI 2000, fig. 77), (IdFrm 74-469).



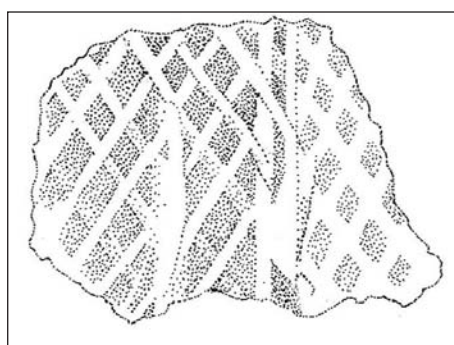
AS01/2



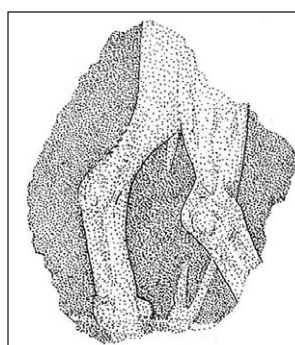
AS01/3



AS01/4



AS01/5



AS01/6

- AS01/2 – Frammento con ghirlanda tesa (da COLPO, SALVADORI 2000, fig. 79), (IdFrm 74-470).
 AS01/3 – Frammento con tirso (da COLPO, SALVADORI 2000, fig. 78,1), (IdFrm 74-471).
 AS01/4 – Frammento bordo di tappeto (da COLPO, SALVADORI 2000, fig. 80), (IdFrm 74-472).
 AS01/5 – Frammento con graticcio (da COLPO, SALVADORI 2000, fig. 78,2), (IdFrm 74-473).
 AS01/6 – Frammento con cavallo (da COLPO, SALVADORI 2000, fig. 78,3), (IdFrm 74-474).

BR01 – Santuario di Minerva (IdEd 98)

Località. Spinera

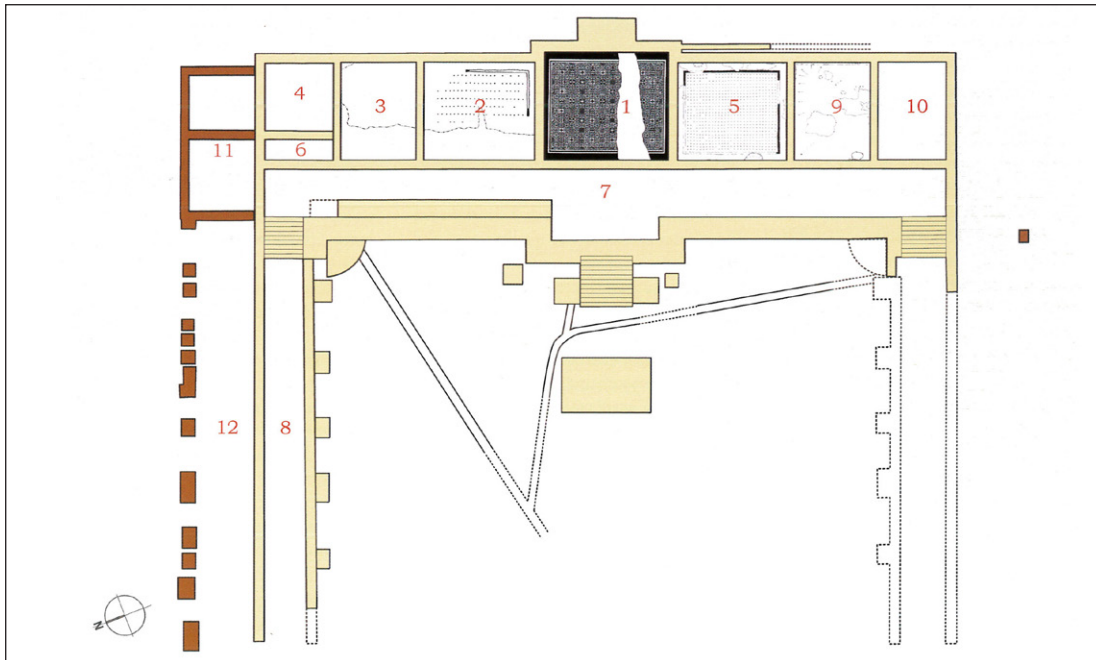
Tipologia: pubblico - religioso - santuario

Cronologia: età tardo-repubblicana - III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1986

Descrizione: edificio interpretato come il santuario di Minerva per il rinvenimento della statua della divinità. Il sito, localizzato in prossimità di una sorgente d'acqua, era già deputato a luogo di culto dall'età del ferro. A seguito della romanizzazione del territorio camuno, in età tardo-repubblicana/augustea, venne eretto un santuario di cui rimangono labili tracce delle murature e un nucleo di frammenti pittorici insufficienti per risalire all'originale partito decorativo (BR01/1, IdFrm 98-562, BR01/2, BR01/3, BR01/4, IdFrm 98-566). Successivamente, in età flavia, l'edificio venne ristrutturato e ingrandito: del santuario è stata rintracciata una sequenza di vani allineati accessibili da due lunghi corridoi porticati e da una scalinata centrale. Il vano centrale (vano 1) presenta un'articolata pavimentazione in mosaico geometrico e pareti affrescate, riferibili ad un ammodernamento di età severiana, di cui si conserva la sola porzione dello zoccolo a girali e l'attacco della zona mediana e, sul lato est, una nicchia decorata a finto marmo inquadrata da motivi architettonici (BR01/5, BR01/6, BR01/7). La cella centrale era affiancata sui lati nord e sud da due ambienti simmetrici (vani 2 e 5) pavimentati in cementizio ed altresì decorati da affreschi parietali tra loro molto simili di cui si conserva lo zoccolo a fondo nero suddiviso in pannelli decorati da una ghirlanda tesa separati da edicole a cui seguiva una zona mediana rossa articolata in pannelli cadenzati da interpannelli (BR01/8, BR01/11). Lo sviluppo simmetrico dell'edificio procedeva affiancando altri due ambienti, che nel lato nord risultano internamente suddivisi. A nord si collocava il vano 3 con pavimentazione in battuto e pareti intonacate di bianco (IdFrm 98-570) mentre a sud lo speculare vano 9, caratterizzato dalla medesima pavimentazione e da una decorazione parietale ad ortostati che rievocava sistemi di primo stile (BR01/10). La successione delle celle si concludeva a nord con gli ambienti 4 e 6 e a sud con il vano 10, omogeneo per dimensioni alla somma dei due ambienti speculari. Il vano 4 conserva l'originaria decorazione parietale bianca (IdFrm 98-571) mentre l'ambiente 10 conserva solo tracce di affresco. La fila di ambienti era delimitata da un lungo corridoio rettilineo 7, di cui rimane una limitata porzione di zoccolo rosa (BR01/9), su cui si imposta un avancorpo rettangolare in corrispondenza dell'aula principale 1. In corrispondenza delle estremità del corridoio e della porzione centrale, si collocavano delle scalinate che permettevano l'accesso alla terrazza sopraelevata su cui si impostavano i vani. Due corridoi porticati fiancheggiavano il complesso.

Il santuario fu abbandonato nel III sec. d.C. e nel VI secolo subì una ristrutturazione in tecniche povere; l'edificio venne successivamente distrutto da un incendio e nel 1200 fu definitivamente abbandonato.



BR01



BR01/1



BR01/2



BR01/3



BR01/4

BR01 – Santuario di Minerva, planimetria (da DANDER 2010a, fig. 1), (IdEd 98).

BR01/1 – Frammenti con lesena (da MARIANI 2010, fig. 1), (IdFrm 98-561).

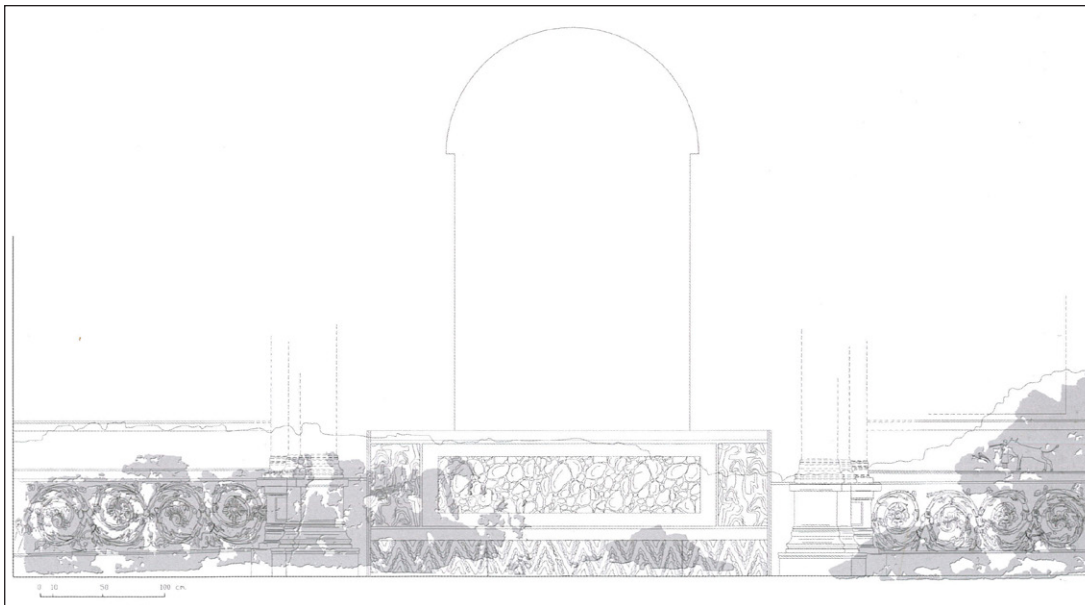
BR01/2 – Frammento con candelabro vegetale (da MARIANI 2010, fig. 2), (IdFrm 98-563).

BR01/3 – Frammenti con volatile (da MARIANI 2010, fig. 3), (IdFrm 98-564).

BR01/4 – Frammento con ghirlanda (da MARIANI 2010, fig. 4), (IdFrm 98-565).



BR01/5



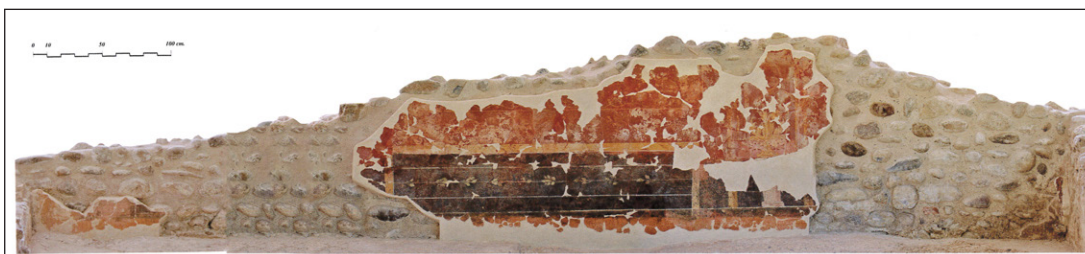
BR01/5



BR01/6



BR01/7



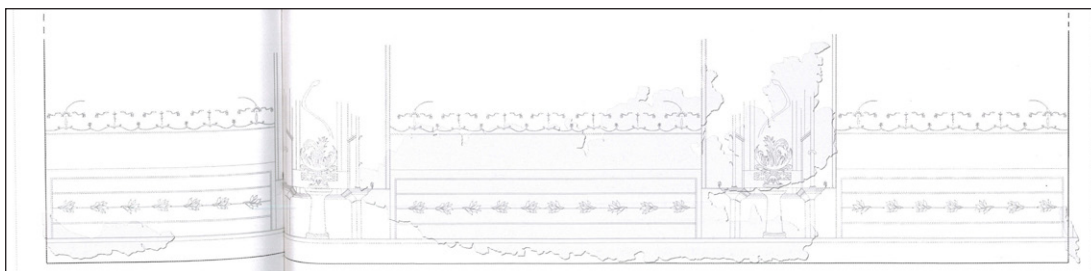
BR01/8

BR01/5 – Parete della cella di culto (da MARIANI 2010, fig. 17), (IdFrm 98-567).

BR01/6 – Frammenti con *kyma* prospettico con ovoli (da MARIANI 2010, fig. 27), (IdFrm 98-568).

BR01/7 – Frammenti con *cancellum* (da MARIANI 2010, fig. 28), (IdFrm 98-569).

BR01/8 – Parete dell'ambiente 2 (da BIANCHI 2010a, fig. 9), (IdFrm 98-572).



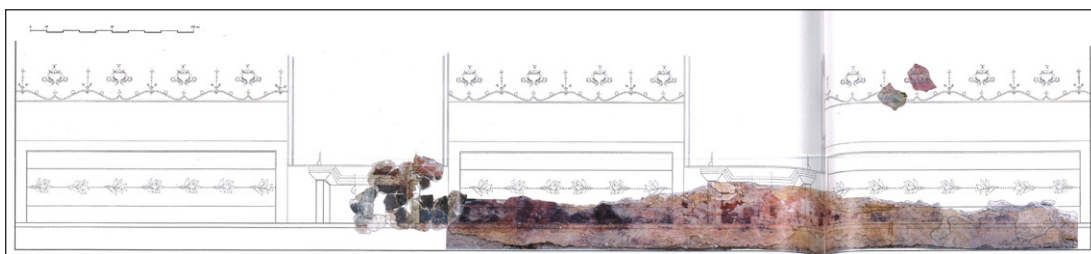
BR01/8



BR01/9



BR01/10



BR01/11

BR01/8 – Parete dell'ambiente 2, ricostruzione (da BIANCHI 2010a, fig. 9), (IdFrm 98-572).

BR01/9 – Parete dell'ambiente 7 (da BIANCHI 2010a, fig. 2a), (IdFrm 98-573).

BR01/10 – Parete dell'ambiente 9 (da BIANCHI 2010a, fig. 5), (IdFrm 98-574).

BR01/11 – Parete dell'ambiente 5 (da BIANCHI 2010a, fig. 16), (IdFrm 98-575).

BS01 – Casa di via S. Rocchino (IdEd 53)

Indirizzo: via San Rocchino

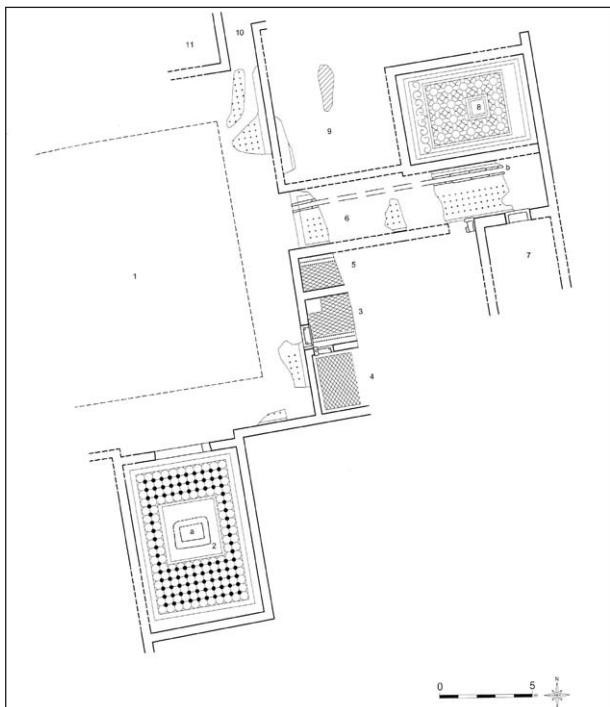
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà II sec. d.C. - n.d.

Data rinvenimento: 1960

Descrizione: abitazione di impianto datato alla seconda metà del II sec. d.C. che ingloba un edificio precedente, forse anch'esso a carattere residenziale; i portici della corte 1 e gli ambienti 3, 4 e 5 mantengono infatti le pavimentazioni dell'edificio preesistente.

Il fulcro dell'abitazione è la corte porticata 1, che conserva, almeno nel braccio orientale, il pavimento in cementizio dell'edificio precedente. Sul lato meridionale della corte si affaccia il vano di rappresentanza 2, decorato da un tessellato policromo e da intonaci parietali di colore rosso. Con la corte comunica anche l'ambiente 3, affiancato dai vani 2 e 4 da questo accessibili. I muri di questi tre ambienti si impostano direttamente sopra le pavimentazioni in cementizio dell'edificio precedente, senza tuttavia rispettarne le dimensioni: il pavimento di 3 e 5, infatti, apparteneva a un unico vano più vasto, di cui non è più possibile rintracciare l'estensione originale. A nord di questo nucleo di vani con pavimentazioni più antiche, sullo stesso lato della corte 1, si accede al corridoio 6 che consentiva l'accesso al vano 7, collocato dietro gli ambienti 3, 4 e 5. Il corridoio 6 funge anche da separazione rispetto ai vani 8 e 9, disposti a nord di quest'ultimo; entrambi risultano pavimentati in tessellato geometrico ed il primo conserva anche il rivestimento pittorico di colore bianco. In corrispondenza dell'angolo nord est della corte si diparte un ulteriore corridoio 10, molto più stretto e non decorato che conduceva probabilmente ad una zona servile, cui è probabile appartenesse anche l'adiacente vano 11. Non è noto il momento di abbandono del sito.



BS01

BS01 – Casa di via S. Rocchino, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 179), (IdEd 53).

BS02 – *Domus* tra vicolo S.Urbano e contrada S. Urbano (IdEd 46)

Indirizzo: tra vicolo S. Urbano e contrada S. Urbano

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

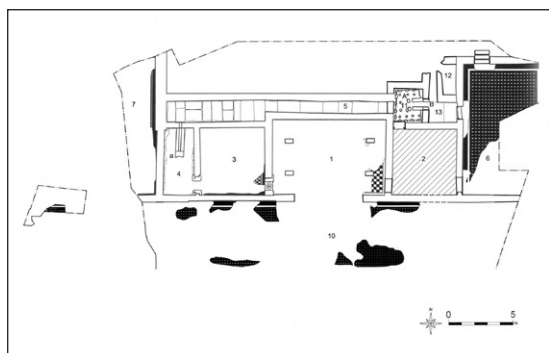
Data rinvenimento: 2009

Descrizione: edificio sviluppato su almeno su tre livelli, di cui tuttavia si è indagato in modo estensivo solo il piano intermedio in quanto i restanti sono stati in gran parte distrutti dagli edifici costruiti nelle epoche successive. L'abitazione, d'impianto datato in età giulio-claudia, si compone del vano centrale 1, probabilmente da interpretare come un *oecus corinthius* per la presenza di quattro basi in pietra su cui poggiavano pilastri o colonne, ai lati del quale si disponevano gli ambienti 2 e 3, con probabile funzione di cubicoli. A est del vano 2 era collocato l'ambiente 6, solo in parte indagato mentre a ovest del vano 3 era situato il vano 4, comunicante con il 3, e l'ambiente 7, scavato solo in parte. A nord correva un lungo corridoio lastricato 5 che separava la *domus* dalla roccia del colle, assolvendo probabilmente anche la funzione di intercapedine per isolare i locali. Tutti gli ambienti, ad eccezione del vano 5, erano pavimentati in tessellato mentre i soli vani 2, 3 e 4 conservano la decorazione pittorica bianca.

Nella porzione sud-ovest dell'area scavata, la presenza di un muro intonacato lascia ipotizzare l'esistenza di un ulteriore ambiente mentre la prosecuzione della *domus* verso occidente è confermata dal rinvenimento di un tratto murario con andamento est-ovest oltre il limite ovest del saggio.

Alla fine del I sec. d.C. la *domus* viene ampiamente ristrutturata: il vano colonnato 1 viene dotato di un rivestimento parietale e viene messo in collegamento verso sud con un lungo ambiente 10, pavimentato in tessellato, che crea una sorta di balconata panoramica sulla città sottostante. Il corridoio 5, anch'esso affrescato, viene disattivato nella porzione più orientale per la costruzione di un ambiente riscaldato 11 e di un adiacente vano-caldiaia (13): il vano riscaldato 11 viene messo in collegamento con il vano 2 attraverso un'apertura, di cui si è conservata la soglia posta ad una quota più alta rispetto al pavimento del vano 2. È probabile, infine, che il piccolo locale 12 fungesse da rimessa per lo stoccaggio della legna. Le aperture della stanza 2 verso i vani 6 e 1 vengono tamponate, mentre un collegamento viene istituito tra il vano 6 e un piano rialzato posto più a nord, attraverso la realizzazione di gradini aperti nel paramento murario settentrionale, a ridosso della roccia.

La *domus* fu con buona probabilità abbandonata nel tardo IV sec. d.C.



BS02



BS02/1

BS02 – *Domus* tra vicolo S. Urbano e contrada S. Urbano, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 162), (IdEd 46).

BS02/1 – Parete dell'ambiente di rappresentanza 1 (Archivio SBAL), (IdFrm 42-262).

BS03 – *Capitolium* flavio (IdEd 172)

Indirizzo: via dei Musei

Tipologia: pubblico - religioso - tempio

Cronologia: età flavia - metà del IV sec. d.C.

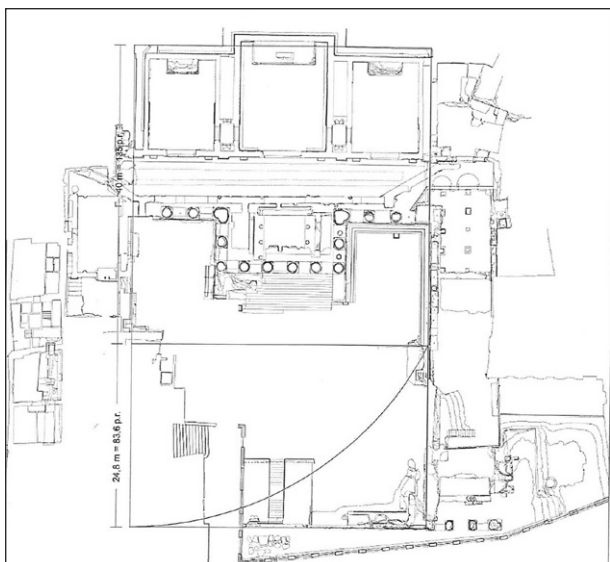
Data rinvenimento: 1823

Descrizione: il *Capitolium* fu eretto sopra un precedente tempio repubblicano da Vespasiano tra il 73 e 74 d.C., a seguito della vittoria dell'imperatore sul generale Vitellio. Distrutto da un incendio durante le incursioni barbariche nel IV secolo d.C., venne obliterato da uno smottamento del colle Cidneo durante il medioevo.

Il complesso capitolino, noto fin dalle indagini effettuate nel 1823, presenta un ingombro in larghezza di circa 60 m e in profondità di 67 m; il limite meridionale è costituito dal decumano, posto a 4-5 m più in basso rispetto al podio del tempio.

Il tempio è collocato su un podio accessibile tramite una scalinata centrale e presenta tre celle delimitate da un colonnato sulla fronte e chiuse da un muro ai lati e posteriormente. La facciata è articolata in un avancorpo centrale esastilo e in due colonnati laterali composti da tre colonne ciascuno di ordine corinzio; essa presenta un architrave con dedica all'imperatore Vespasiano e fregio a girali d'acanto sopra il quale corre una cornice di ordine corinzio con mensole e cassettoni. Dietro al colonnato si aprono tre celle, separate da intercapedini, accessibili da ingressi situati in posizione angolare. Ognuna ospita un altare dedicato a tre rispettive divinità, che in via ipotetica sono state identificate in Minerva, Giove e Giunone, sebbene la dedicazione del tempio al culto imperiale non sia da escludere. È inoltre ormai accertata la presenza di una quarta cella, situata ad est del complesso, probabilmente dedicata a Bergimio, dio di provenienza celtica. La cella centrale e quella di sinistra conservano l'originale pavimentazione, in marmo e breccia africana, mentre è andata perduta quella della cella di destra.

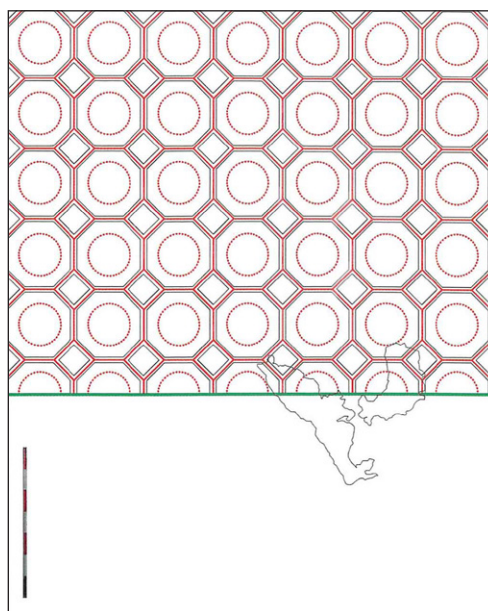
Quanto alla decorazione scultorea, è noto che il timpano, ora ricostruito, era molto probabilmente ornato da alcune statue e da un gruppo acroteriale doveva ornare la sommità. Quanto alla decorazione pittorica, la quarta cella conserva tracce di pittura *in situ* riferibili ad un sistema a tappezzeria che doveva rivestire la porzione mediana e superiore della parete.



BS03



BS03/1



BS03/1

BS03 – *Capitolium* flavio, planimetria (da DELL'ACQUA 2014, fig. 14), (IdEd 172).

BS03/1 – Parete con sistema a modulo ripetuto e ricostruzione (da MARIANI 2014b, figg. 5-6), (IdFrm 172-1028).

BS04 – Santuario tardo-repubblicano (IdEd 65)

Indirizzo: via dei Musei

Tipologia: pubblico - religioso - santuario

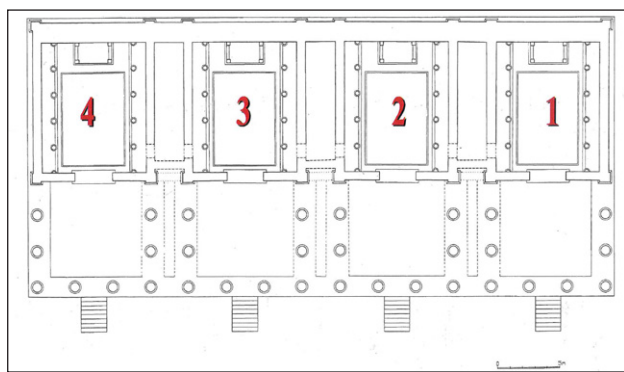
Cronologia: fine II sec. a.C. - età flavia

Data rinvenimento: 1823

Descrizione: complesso culturale databile tra la fine del II sec. a.C. e i primi decenni del I sec. a.C. situato in corrispondenza dell'area su cui sorgerà, in età flavia, il *capitolium*. L'edificio è costituito da quattro aule rettangolari affiancate su un podio comune, ciascuna con un ingresso indipendente e con un pronao di accesso, di ordine corinzio, posizionate su una terrazza prospiciente il decumano.

La decorazione architettonica rinvenuta consente di ricostruire il fregio esterno che riproduce a rilievo elementi del rituale sacrificale quali teste di bue, ghirlande di fiori e frutti e vasellame.

All'interno di ogni aula corrono sui lati lunghi e sul lato di fondo, in asse con l'ingresso, banchine leggermente rialzate pavimentate a mosaico policromo con tessere di grandi dimensioni, delimitate da una cordolatura in pietra rosa; su quelle laterali si impostano colonne scanalate (4 per ogni fila) che delimitano così lo spazio interno in tre "navate". Lo spazio centrale era pavimentato con un tessellato bianco delimitato da una fascia nera. La decorazione pittorica delle celle, di elevata qualità tecnica e formale, tale da farne ipotizzare l'esecuzione da parte di maestranze centro-italiche, è ben conservata e risulta chiaramente leggibile. La decorazione delle aule ricorreva identica rispettivamente sulle esterne e sulle centrali: nelle due aule esterne è riprodotto sullo zoccolo un velario sospeso e, nella zona mediana, ortostati verticali con incrostazioni marmoree inquadrati da semicolonne ioniche dipinte posizionate in corrispondenza delle colonne reali poggianti sulla banchina. Le aule interne presentano una decorazione scandita da semicolonne ioniche poggianti su alti plinti delimitanti pannelli composti, nella zona dello zoccolo, da filari di dadi bugnati, nella zona mediana, ortostati a incrostazioni policrome e, nella zona superiore, prospettive architettoniche. In tutte e quattro le aule, la decorazione dei lati lunghi continua sul lato corto frontale fino ad una nicchia, all'interno della quale si ripetono simili decorazioni a semplici motivi isodomi. I pigmenti vennero protetti da uno strato di cera d'api unita a olio di oliva, che ne ha garantito la lucentezza e nello stesso tempo la durata nel tempo. Delle quattro aule, la meglio conservata risulta l'occidentale, posizionata sotto l'edificio seicentesco di Casa Pallaveri; di questa sono visibili il pronao ed i muri sud ed ovest, con gli affreschi che ne rivestono interamente le pareti interne.



BS04



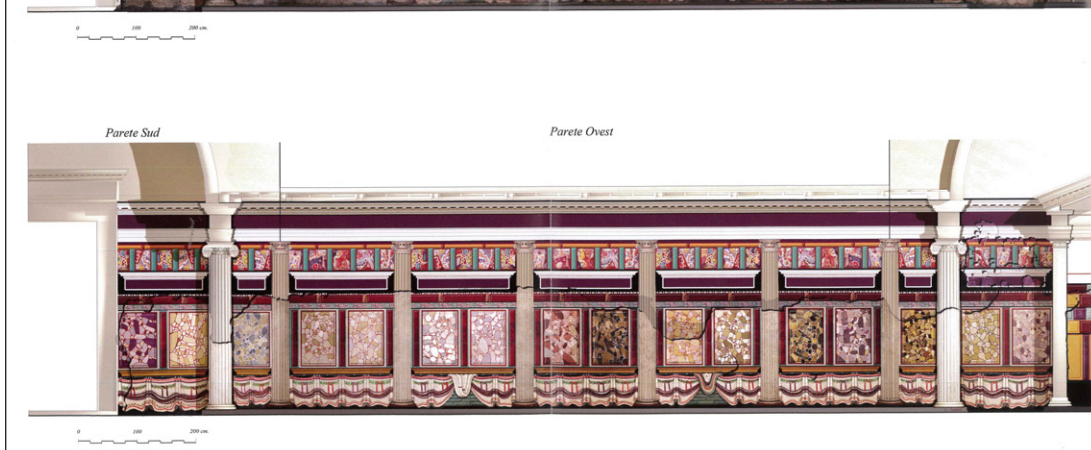
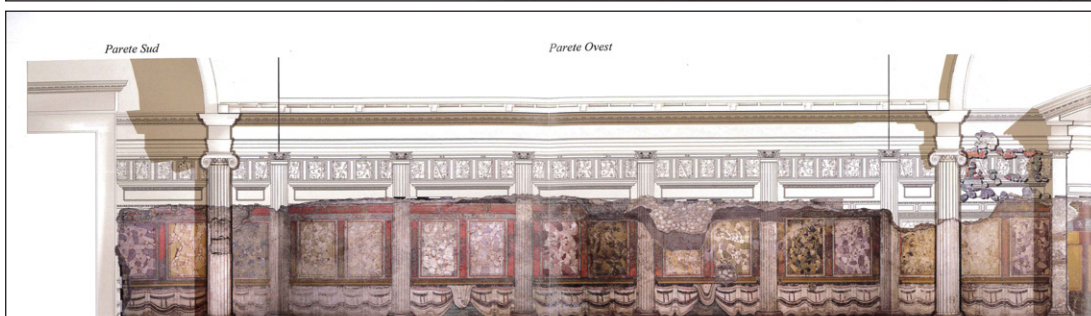
BS04/1

BS04 – Santuario tardo-repubblicano, planimetria (da BIANCHI 2014, fig. 1), (IdEd 65).

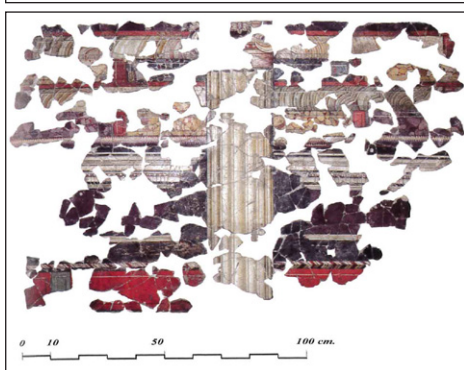
BS04/1 – Parete della cella 4 (da ARDOVINO 2002, fig. 4), (IdFrm 65-404).



BS04/1



BS04/1



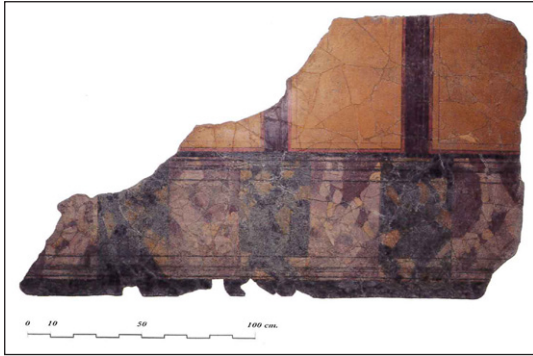
BS04/2



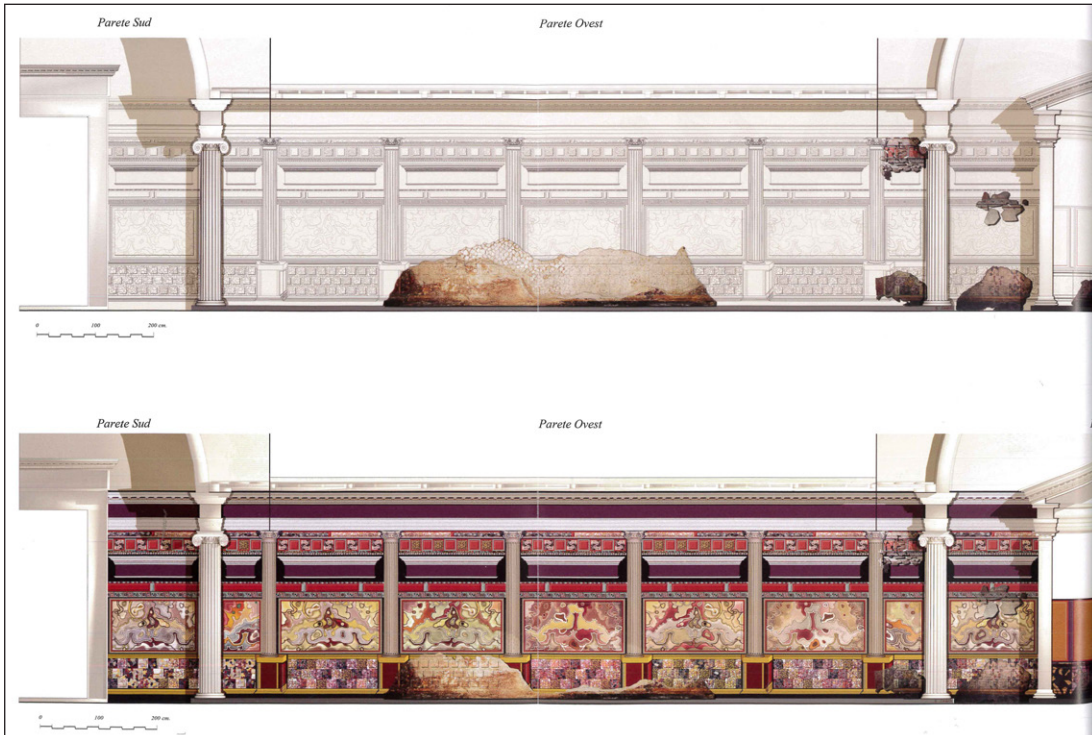
BS04/2

BS04/1 – Parete della cella 4 e ricostruzione grafica (da BIANCHI 2014, fig. 13, tav. IIa-b), (IdFrm 65-404).

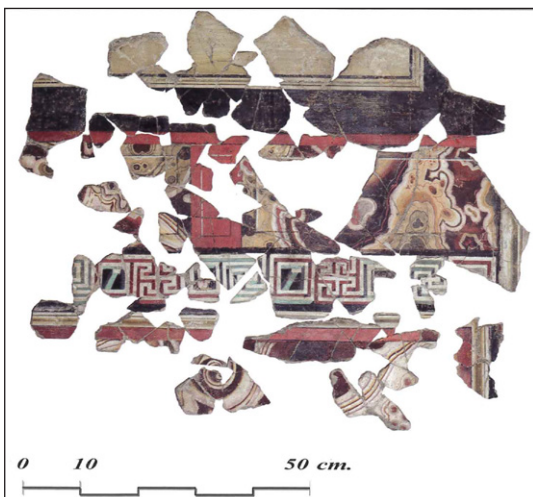
BS04/2 – Frammenti della decorazione della cella 3 e ricostruzione grafica (da BIANCHI 2014, fig. 20, tav. Ia-b), (IdFrm 65-405).



BS04/3

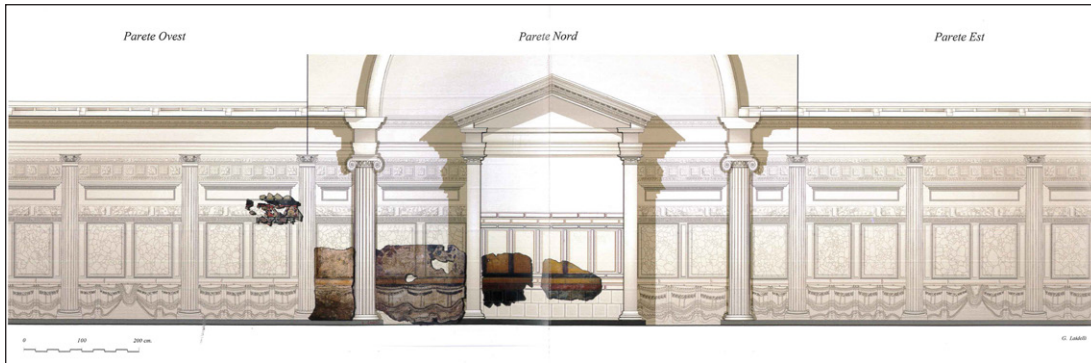


BS04/3



BS04/4

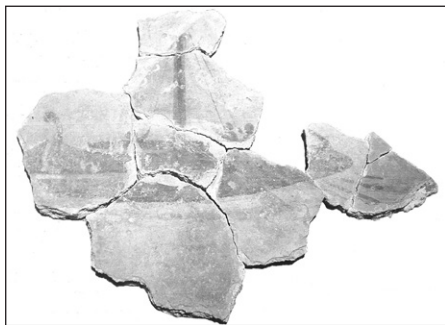
BS04/3 – Parete della cella 2 e ricostruzione grafica (da BIANCHI 2014, fig. 34, tav. Va-b), (IdFrm 65-1025).
 BS04/4 – Parete della cella 1 (da BIANCHI 2014, fig. 43), (IdFrm 65-1026).



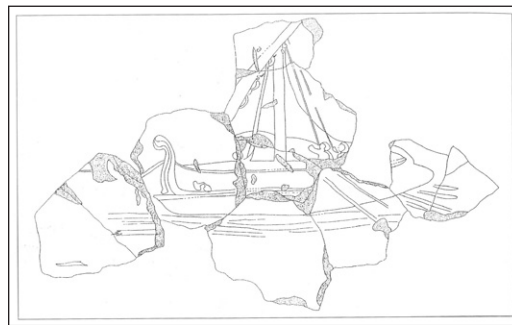
BS04/4



BS04/4



BS04/5



BS04/5



BS04/6



BS04/6

BS04/4 – Parete della cella 1, ricostruzione grafica (da BIANCHI 2014, tavv. III-IV), (IdFrm 65-1026).

BS04/5 – Frammenti con barca (da MARIANI 2002, figg. 1-2), (IdFrm 65-408).

BS04/6 – Frammenti di ortostati (da MARIANI 2014a, figg. 1,5), (IdFrm 65-1027).

BS05 – *Domus A* di S. Giulia (IdEd 58)

Indirizzo: via dei Musei, 81

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

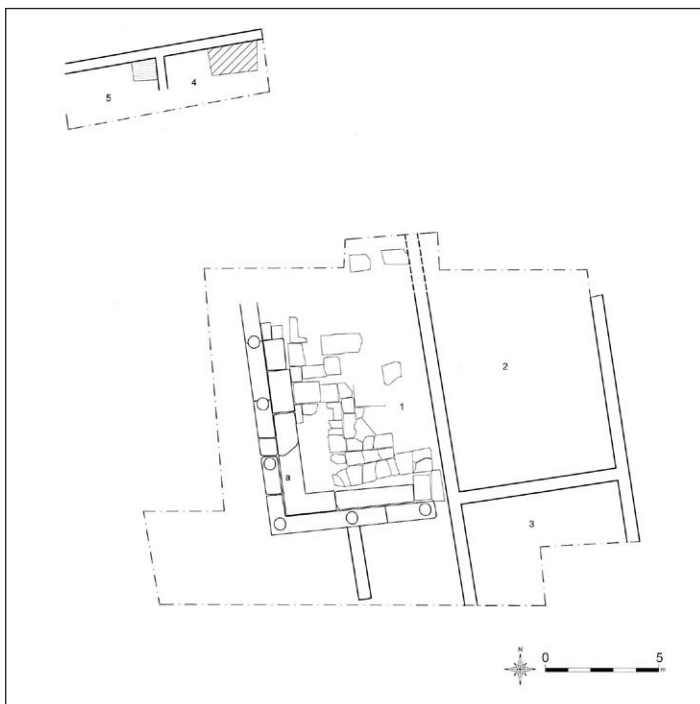
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1980

Descrizione: *domus* di impianto datato al I sec. d.C. situata tra il decumano massimo (attuale via dei Musei) e un cardine (attuale via Piamarta), nel quartiere residenziale compreso tra l'area forense a ovest e le mura urbane a est. All'interno di tale quartiere, si colloca nell'angolo sud-occidentale.

La parzialità dell'area indagata rende difficile riconoscere la corretta articolazione planimetrica dell'abitazione: l'accesso doveva avvenire dal cardine (via Piamarta) verso il lato occidentale della casa, ma il vano d'ingresso non è stato individuato. L'abitazione era incentrata in un cortile lastricato (1), cinto su tre lati da una canaletta e dal portico con colonne calcaree, che in una fase successiva non precisabile venne parzialmente tamponato inserendo anche paratie lignee tra le colonne. Il vano 2, affiancato al cortile lungo il lato orientale, aveva probabilmente funzione di magazzino mentre non è possibile precisare la funzione del vano 3, visibile a sud di 2. Gli ambienti più esterni, individuati presso il limite settentrionale dell'area indagata, infine, sono scavati solo molto parzialmente: il 4, di cui è stato messo in luce il pavimento musivo e la decorazione pittorica a fondo rosso, non è possibile indicare la funzione, mentre il vano 5 era probabilmente una bottega.

L'uso dell'abitazione si protrae fino al III-IV sec. d.C. o addirittura al V, quando l'interno isolato fu oggetto di profondi interventi che ne comportarono la parcellizzazione e il mutamento nella destinazione d'uso.



BS05

BS05 – *Domus A* di S. Giulia, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 166), (IdEd 58).

BS06 – *Domus* B di S. Giulia (IdEd 59)

Indirizzo: via dei Musei, 81

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1980

Descrizione: l'abitazione, d'impianto datato nel I sec. d.C., è collocata nel quartiere residenziale situato tra l'area capitolina e le mura urbiche, a nord del decumano, dal quale si accedeva direttamente alla *domus*. All'interno del quartiere residenziale, l'abitazione era collocata nella porzione occidentale ed era delimitata a ovest e a est dalle *Domus* A e C1, con le quali condivideva i muri di confine.

Dell'abitazione, scavata solo parzialmente, sono noti solamente i vani centrali e settentrionali in quanto la costruzione del monastero in età alto medievale ha distrutto i meridionali.

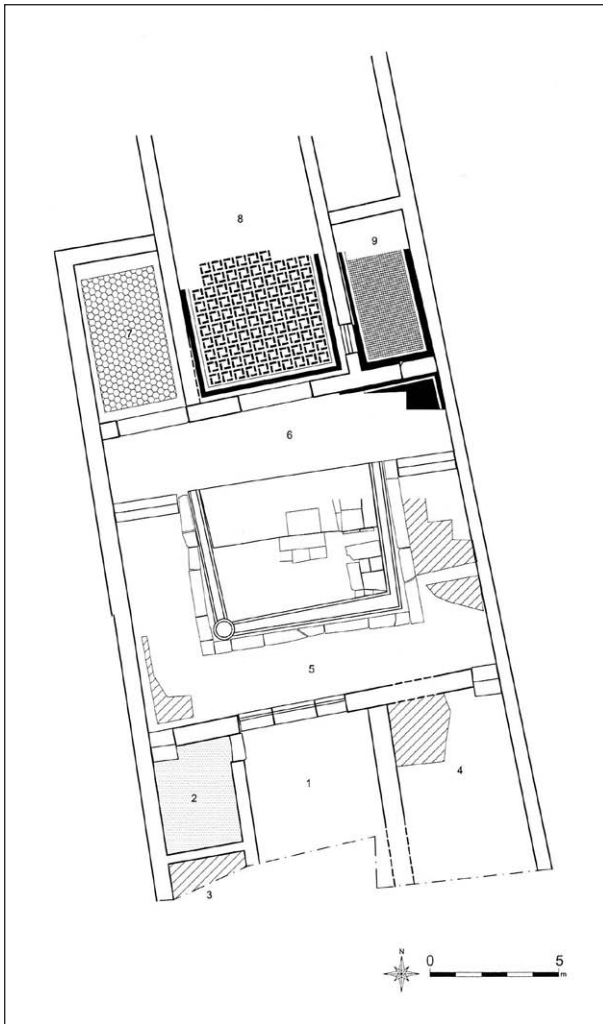
Della porzione meridionale dell'abitazione si conserva solo un gruppo di vani: il vano 1, che doveva avere una funzione di raccordo tra la zona dell'ingresso e il centro della casa, i vani 2 e 3, adiacenti a 1 verso ovest, e l'ambiente 4, collocato a est di 1.

Il centro della casa era costituito dalla corte porticata 5, dotata di una grande vasca collocata sul lato settentrionale attorno a cui si disponevano le canalette per il deflusso dell'acqua; il pavimento, leggermente inclinato, consentiva di superare il dislivello tra i due blocchi di ambienti a sud e a nord dello spazio scoperto. Dal cortile porticato 5, tramite tre gradini, si raggiungeva l'ambiente 6, con andamento est-ovest, sul quale si aprivano i vani di soggiorno 7, 8 e 9, tutti pavimentati con tessellati geometrici.

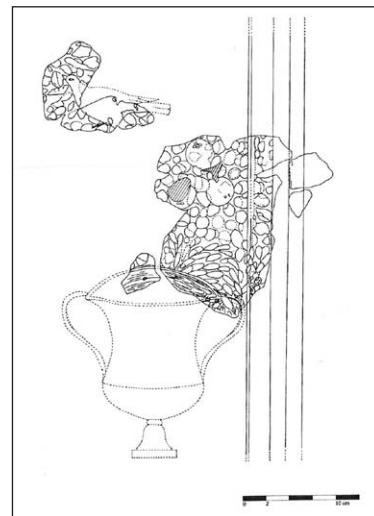
Nel corso di questa prima fase edilizia, l'apparato decorativo dell'abitazione è testimoniato dai lacerti pittorici rinvenuti nei vani 2, 3, 5 e 6, che documentano delle scelte pittoriche basate soprattutto sulle cromie del bianco e del rosso.

Nel II sec. d.C. si assiste ad una fase di ristrutturazione che comporta la chiusura degli accessi dei vani 7 e 9 dal vano 6 e la stesura del tessellato con medusa nel vano 1. Contestualmente, è documentato il rinnovo della decorazione pittorica nei vani 2, 5, 6, 7, e 9 con la stesura di rivestimenti caratterizzati prevalentemente da una scansione a pannelli, giocati per lo più sui toni del giallo e del rosso.

In un periodo successivo alla ristrutturazione di II sec. d.C., la *domus* viene mantenuta in uso tramite accorgimenti atti a preservarne l'efficienza degli spazi domestici e ad ammodernarne l'apparato decorativo. I principali interventi si colgono nel potenziamento dell'infrastrutturazione idraulica con la posa di tubature che vanno a scassare le precedenti pavimentazioni degli ambienti 1 e 5 e nel rifacimento della decorazione pittorica dei vani 5, 7 e 8 secondo i dettami del nuovo gusto pittorico che trovano la massima espressione nelle pitture a finto marmo del vano 8.



BS06



BS06/1



BS06/1

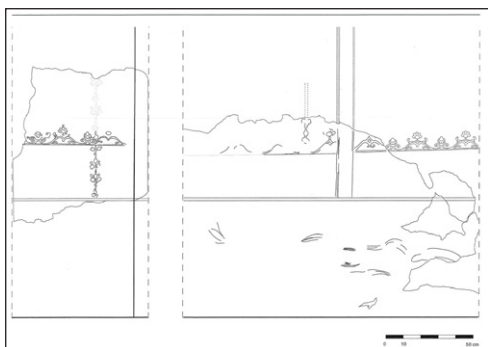


BS06/2

BS06 – *Domus B* di S. Giulia, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 168), (IdEd 59).

BS06/1 – Frammenti di parete con sistema a pannelli, ambiente 5 (da BISHOP *et alii* 2005a, fig. 60, tav. 2.2), (IdFrm 59-336).

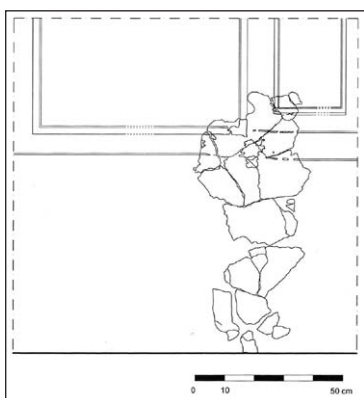
BS06/2 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 6 (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 3.1), (IdFrm 59-337).



BS06/2



BS06/3



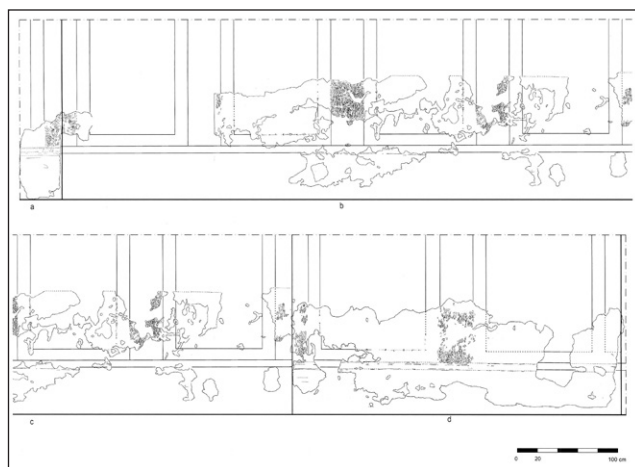
BS06/3



BS06/4



BS06/4



BS06/4

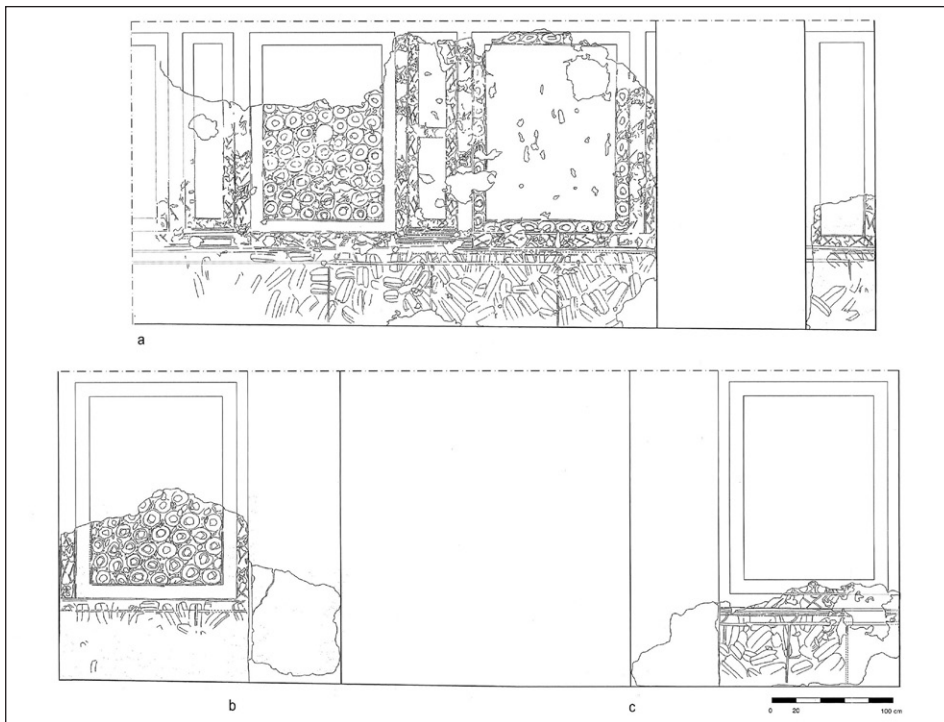
- BS06/2 – Parete con sistema a pannelli, ricostruzione (da BISHOP *et alii* 2005a, fig. 62), (IdFrm 59-337).
 BS06/3 – Frammenti di parete con sistema a pannelli (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 3.3, fig. 66), (IdFrm 59-339).
 BS06/4 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 7 (da BISHOP *et alii* 2005a, tavv. 5.1, 4.2, fig. 71), (IdFrm 59-340).



BS06/5



BS06/6



BS06/7



BS06/7



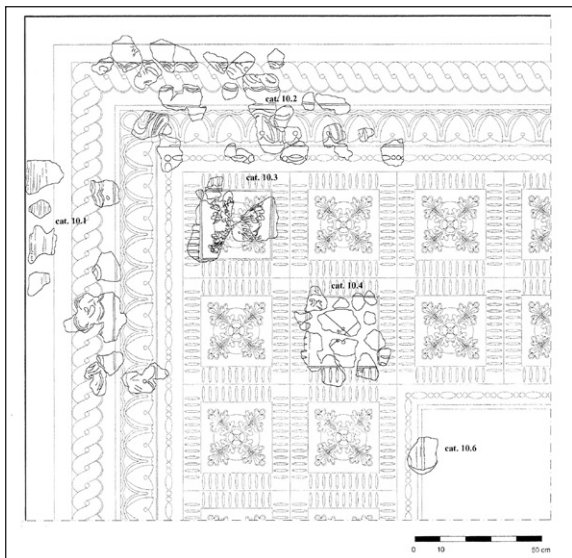
BS06/8

BS06/5 – Zoccolo decorato, ambiente 7 (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 3.4), (IdFrm 59-341).

BS06/6 – Zoccolo decorato, ambiente 7 (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 3.5), (IdFrm 59-342).

BS06/7 – Parete con sistema a imitazione dell'*opus sectile* e ricostruzione, ambiente 8 (da BISHOP *et alii* 2005a, fig. 76, tav. 5.2), (IdFrm 59-343).

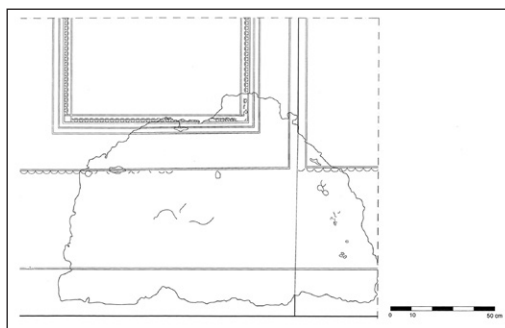
BS06/8 – Frammenti di soffitto con composizione centralizzata (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 8.2), (IdFrm 59-344).



BS06/8



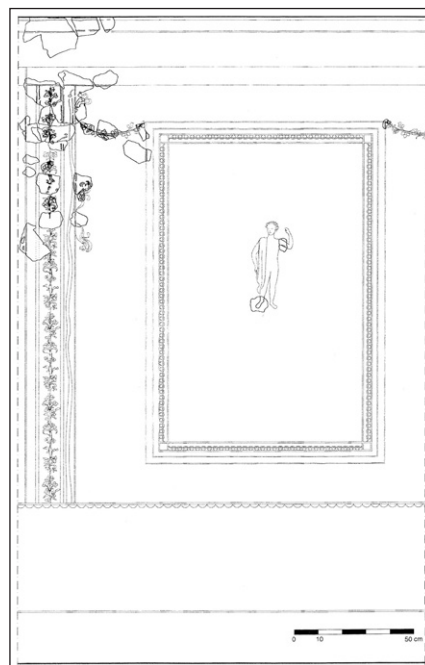
BS06/9



BS06/9



BS06/10



BS06/10

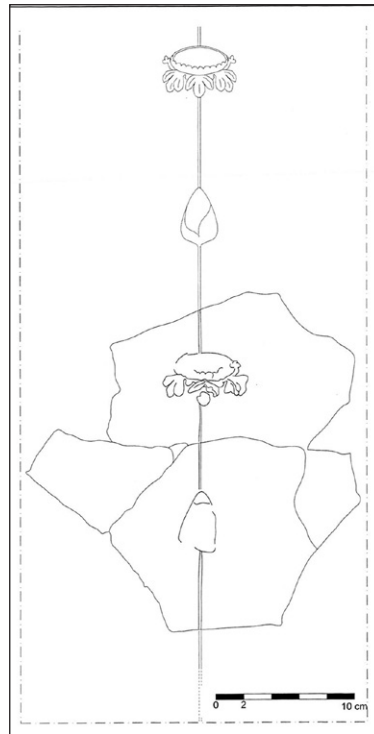
BS06/8 – Frammenti di soffitto con composizione centralizzata, ricostruzione (da BISHOP *et alii* 2005a, fig. 78), (IdFrm 59-344).

BS06/9 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione, ambiente 9 (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 9.1, fig. 86), (IdFrm 59-345).

BS06/10 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione, ambiente 9 (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 10.1, fig. 88), (IdFrm 59-346).



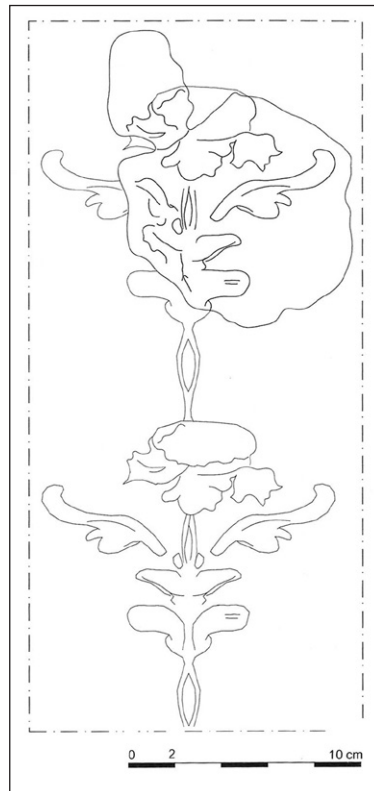
BS06/11



BS06/11



BS06/12



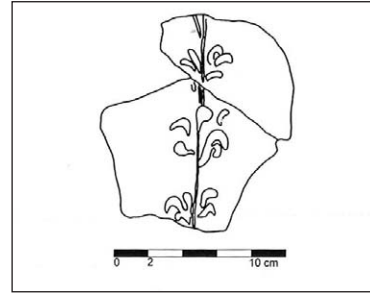
BS06/12

BS06/11 – Frammenti con candelabro vegetale e ricostruzione (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 10.2, fig. 89), (IdFrm 59-347).

BS06/12 – Frammenti con candelabro vegetale e ricostruzione (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 10.3, fig. 90), (IdFrm 59-348).



BS06/13



BS06/14



BS06/15

-
- BS06/13 – Frammenti con banda (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 10.4), (IdFrm 59-349).
 BS06/14 – Frammenti con ghirlanda tesa, ricostruzione (da BISHOP *et alii* 2005a, fig. 91), (IdFrm 59-350).
 BS06/15 – Frammento con figura (da BISHOP *et alii* 2005a, tav. 10.6), (IdFrm 59-351).

BS07 – *Domus* C1 di S. Giulia (IdEd 60)

Indirizzo: via dei Musei, 81

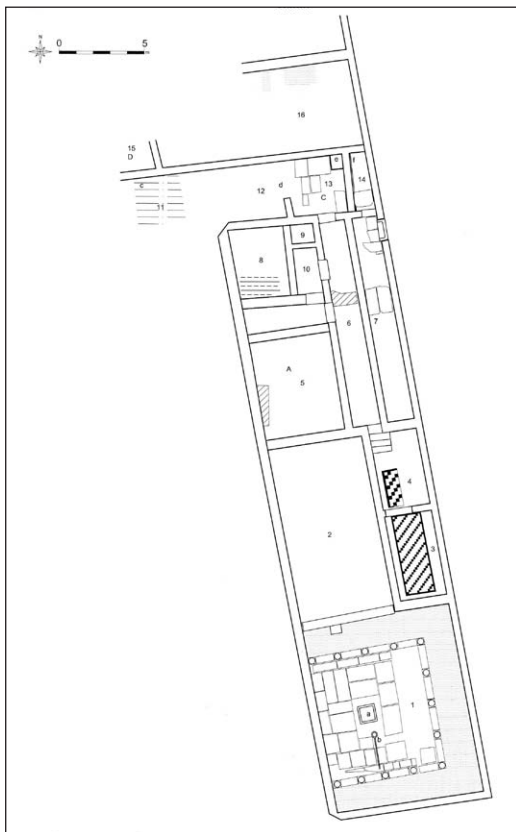
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1980

Descrizione: L'abitazione, d'impianto datato nel corso del I sec d.C., è inserita nel quartiere residenziale tra l'area capitolina e le mura urbiche, si sviluppa da nord a sud (è parallela al cardine individuato in via Piamarta) ed è delimitata a ovest e a est rispettivamente dalle *Domus* B e C, con le quali condivide i muri di confine.

I numerosi interventi edilizi che si susseguirono nell'edificio e l'accorpamento alla contigua *Domus* C rendono difficile la lettura della maggior parte di vani. L'accesso doveva avvenire probabilmente da sud, attraverso il cortile lastricato 1 delimitato su tre lati da un portico a tre bracci, con fontana centrale. Dalla corte 1 si accedeva al grande ambiente 2, probabilmente con funzione di rappresentanza, come suggeriscono le dimensioni del vano ma anche l'apparato decorativo di cui oggi rimangono esigui lacerati di pavimentazione in tessellato e tracce di intonaco sul muro settentrionale, e ai vani di passaggio con mosaico a scacchiera 3 e 4, da cui partiva una scala a due rampe, una delle quali portava al settore nord della casa, l'altra al piano superiore, di cui non resta traccia. Entrambi i vani conservano tracce dell'originaria decorazione pittorica: nel vano 3, in corrispondenza del perimetrale ovest, sono visibili tracce di intonaco rosso mentre nel vano 4 è leggibile la decorazione scandita in zoccolo nero e zona mediana rossa. A nord si trova il vano riscaldato 5, avente presumibilmente funzione di soggiorno, con pavimento in mosaico e tracce di decorazione a spruzzatura sullo zoccolo del perimetrale ovest, e i due corridoi affiancati 6 e 7, con colonnato centrale di divisione. Gli ambienti del settore settentrionale (8-16), di più ridotte dimensioni, solo parzialmente scavati, dovevano svolgere una funzione di servizio; al loro interno sono stati individuati una rete di canalizzazioni, un bacino idraulico, un focolare e un'intercapedine pavimentale. Non è noto il momento in cui la casa cadde in disuso; sulla base delle evidenze pittoriche rinvenute al suo interno, è possibile ipotizzare l'esecuzione di interventi di ammodernamento fino ad almeno l'età antonina, epoca a cui risalgono le decorazioni pittoriche più tarde.



BS07

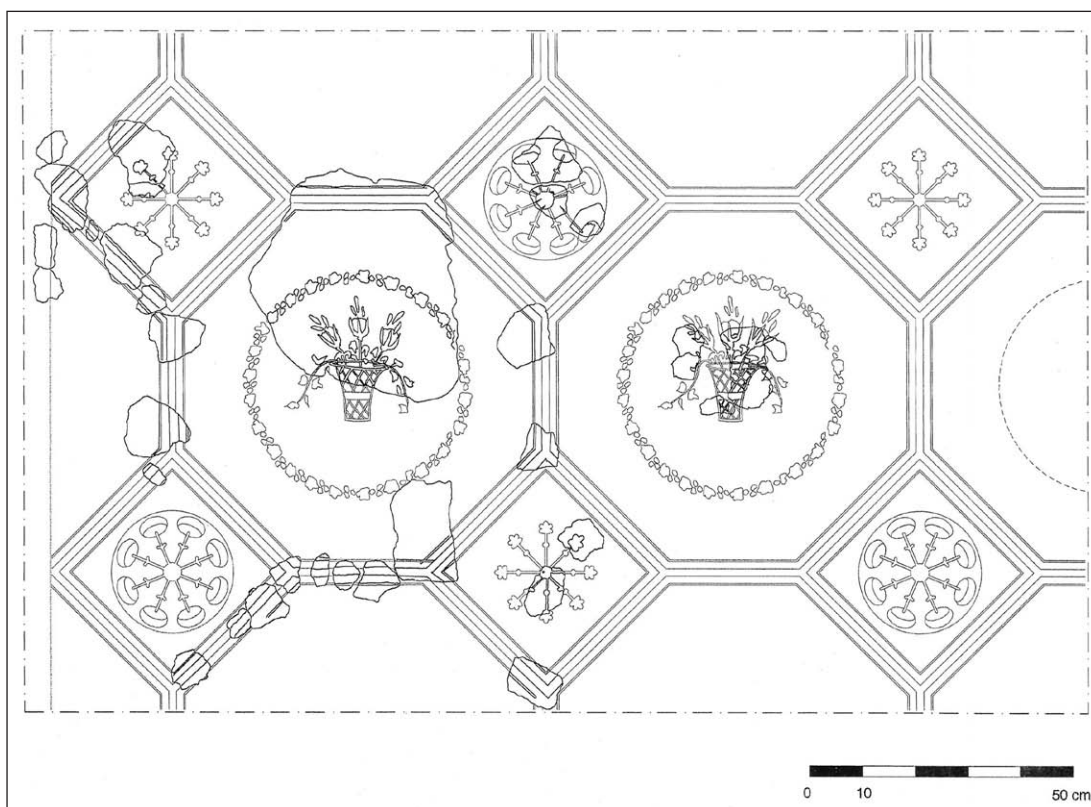
BS07 – *Domus* C1 di S. Giulia, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 170), (IdEd 60).



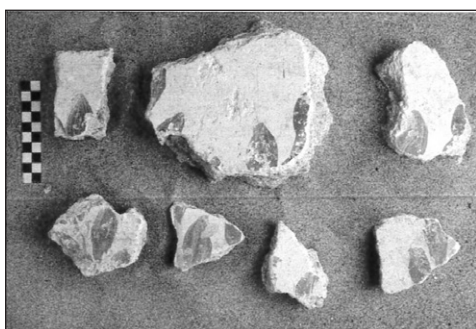
BS07/1



BS07/1



BS07/1



BS07/2



BS07/3

BS07/1 – Frammenti di parete con sistema a modulo ripetuto e ricostruzione (da BISHOP *et alii* 2005b, tavv. 10.8, 11.4, fig. 98), (IdFrm 60-356).

BS07/2 – Frammenti con elementi vegetali (da BISHOP *et alii* 2005b, fig. 99), (IdFrm 60-357).

BS07/3 – Frammenti con tralci di vite (da BISHOP *et alii* 2005b, tav. 11.8), (IdFrm 60-358).

BS08 – *Domus* C di S. Giulia (IdEd 61)

Indirizzo: via dei Musei, 81

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

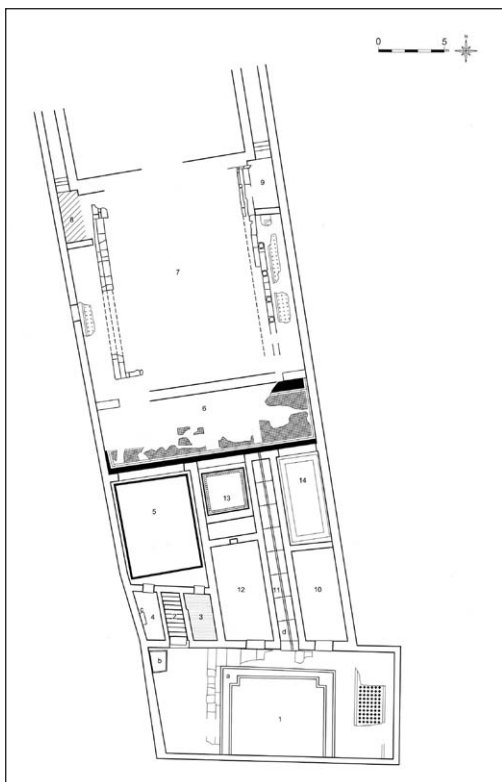
Cronologia: metà I sec. d.C. - metà II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1980

Descrizione: l'abitazione, d'impianto datato alla metà del I sec. d.C., era situata tra l'area capitolina e le mura urbiche, era orientata parallelamente al cardine di via Piamarta e confinava a est con la *Domus* D1 e a ovest con la *Domus* C1, con la quale venne unita in un'unica grande unità residenziale: questo e altri numerosi interventi edilizi rendono difficile la lettura dell'andamento planimetrico. L'accesso doveva avvenire da sud ma la costruzione del monastero ne ha obliterato gli ambienti preposti; si conserva l'ampio cortile 1, cinto su tre lati da portici colonnati che dovevano esistere anche sul quarto lato. Le colonne erano rivestite di stucco e affrescate in rosso con tralci d'edera mentre il portico conserva tracce dell'originaria decorazione nelle porzioni inferiori delle pareti. Una scala (2), posizionata nell'angolo nord-ovest del portico, consentiva di superare il dislivello verso i vani di un terrazzamento ad una quota più elevata centrata su una seconda corte porticata (7), di cui si conservano tracce dell'originaria decorazione pittorica. La scala è fiancheggiata dal vano indeterminato 3 e dalla latrina 4 e dà accesso al vano di rappresentanza 5, da cui si passa a 6, un ampio ambiente trasversale che occupa in larghezza tutto il lato sud della corte porticata 7, cuore degli ambienti distribuiti sulla terrazza superiore. Negli angoli nord-ovest e nord-est si collocano rispettivamente gli ambienti 8 e 9. Le due corti erano collegate anche da un secondo percorso, costituito dal lungo corridoio 11, con bassi gradini, che consentiva dalla corte 1 di raggiungere il corridoio 6 adiacente alla corte 7. Ai lati del corridoio 11 si affacciano ad ovest il vano 12, probabilmente legato al culto domestico, e l'ambiente 13, con funzione di soggiorno; ad est, invece, si apre il vano 14. In fondo al corridoio 11 si arriva nuovamente nel vano 6.

Tra l'età flavia e la prima metà del II sec. d.C. si assiste ad un intervento di riqualificazione che riguarda la ripavimentazione del portico nella corte 1 e nella corte 7 e il rinnovamento della decorazione pittorica del portico 1. L'ammodernamento dell'apparato decorativo si coglie anche nel vano 5, con la stesura di una decorazione a pannelli che è stata ricostruita sulla base degli intonaci rinvenuti all'interno del vano, nel corridoio 11, in cui rimangono tracce di affresco rosso con elementi decorati e nel vano 12, di cui sono state recuperate le pitture in crollo con motivi architettonici su fondo giallo.

Nel corso dell'avanzato II sec. d.C. lungo il lato nord della corte 7 si data la costruzione della fontana monumentale che dà il nome alla casa, la costruzione di una fontana nel vano 6 e la risistemazione del vano 12, che viene pavimentato in tessellato e dotato di una fontana. Segnali di un rinnovamento sono deducibili anche dai lacerti pittorici rinvenuti all'interno del portico 1 e del vano 7 che testimoniano, proprio in questo periodo, la stesura di nuove decorazioni.



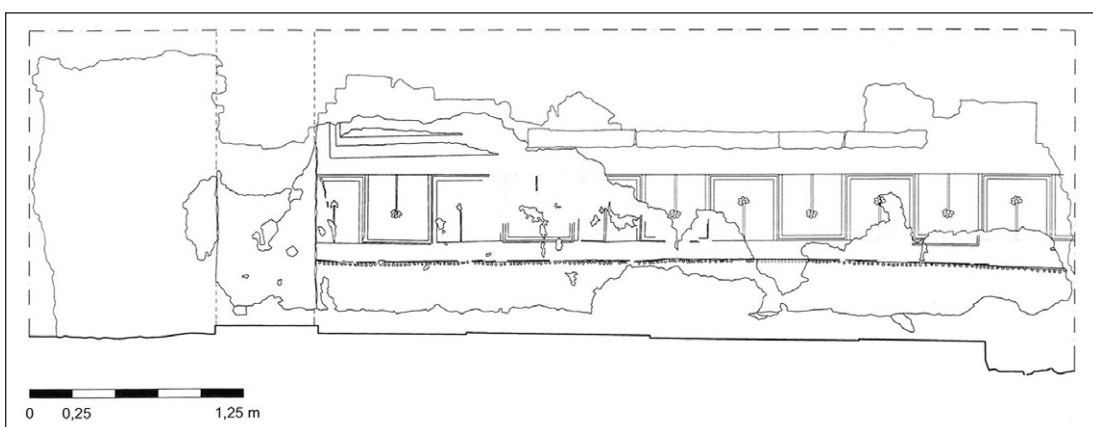
BS08



BS08/1

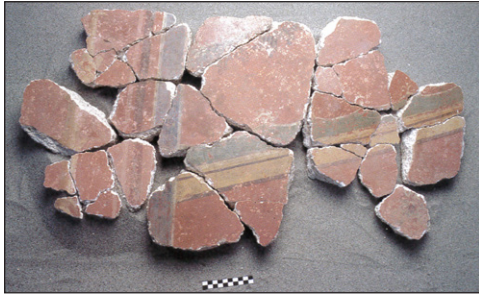


BS08/2



BS08/2

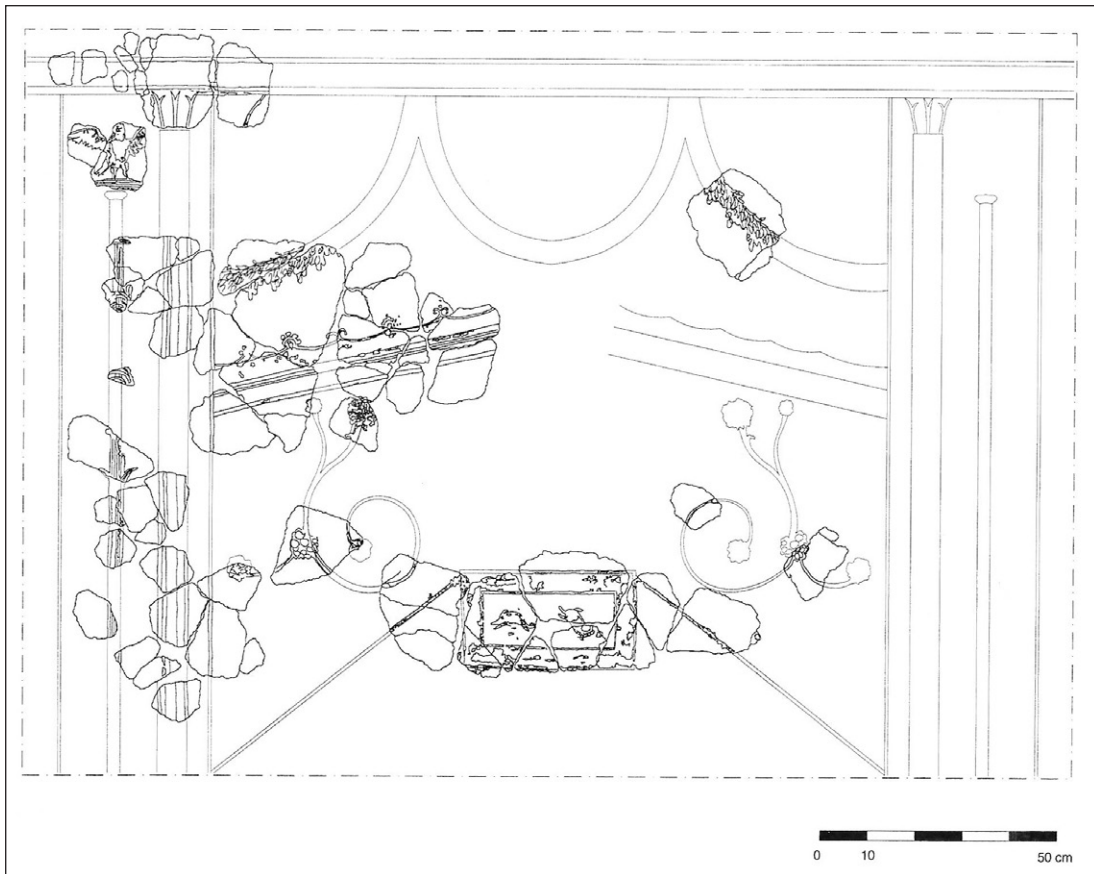
- BS08 – *Domus C di S. Giulia*, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 171), (IdEd 61).
 BS08/1 – Frammenti di rivestimento di colonna con tralcio vegetale (da BAGGIO *et alii* 2005, tav. 12.3), (IdFrm 61-358).
 BS08/2 – Parete con zoccolo a meandro e ricostruzione, ambiente 1 (da BAGGIO *et alii* 2005, tav. 12.5, fig. 108), (IdFrm 61-362).



BS08/3



BS08/3



BS08/3



BS08/4



BS08/4

BS08/3 – Frammenti di parete con sistema a pannelli e ricostruzione, ambiente 1 (da BAGGIO *et alii* 2005, tavv. 13.1, 13.3, fig. 111), (IdFrm 61363).

BS08/4 – Zoccolo con cespi e airone, ambiente 1 (da BAGGIO *et alii* 2005, tavv. 14.3, 14.4), (IdFrm 61-364).



BS08/5



BS08/5



BS08/6



BS08/7



BS08/7

-
- BS08/5 – Frammenti di parete, ambiente 12 (da BAGGIO *et alii* 2005, tavv. 15.5, 16.1), (IdFrm 61-365).
 BS08/6 – Frammenti con candelabro, ambiente 11 (da BAGGIO *et alii* 2005, tav. 17.1), (IdFrm 61-366).
 BS08/7 – Frammenti di parete con sistema a pannelli, ambiente 5 (da BAGGIO *et alii* 2005, tavv. 18.2, 19.4), (IdFrm 61-367).

BS09 – *Domus* D di S. Giulia (IdEd 62)

Indirizzo: via dei Musei, 81

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1980

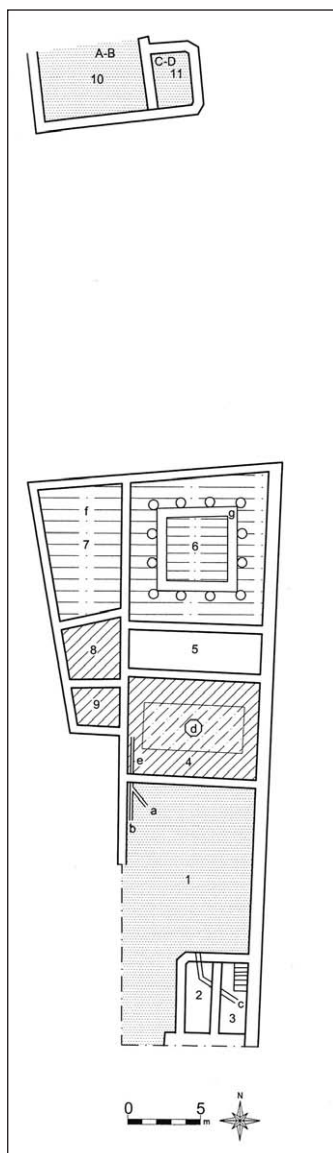
Descrizione: la *domus* è collocata all'interno del quartiere residenziale situato tra l'area capitolina e le mura urbane ed è orientata secondo il cardine di via Piamarta; confinava a ovest con la "*Domus C*", con la quale venne unita in un'unica grande unità residenziale, ed era delimitata verso est da un *ambitus*.

Lo scavo solo parziale del contesto non consente di comprendere la corretta sequenza dei vani ed i percorsi di utilizzo di questa *domus*, il cui impianto è datato al I sec. d.C. Partendo da sud, si apre l'ambiente 1, un ampio spazio dalla funzione incerta che conserva tracce dell'originario rivestimento pittorico, nel

cui angolo sud-est si trovano il piccolo vano 2 ed il vano scala 3. Dal vano 1 si accede all'ambiente di rappresentanza 4 con rivestimento in *opus sectile* delimitato da un tessellato e con vasca centrale di forma ottagonale, che a sua volta consente l'ingresso al vano 5 e, da questa, alla corte colonnata 6, di cui rimangono tracce di affresco giallo e rosso. Ad ovest di questo allineamento di vani, nello spazio di risulta con la confinante "*Domus C*", si trovano allineati gli ambienti 7 (dotato di una seconda fontana ottagonale f), 8, caratterizzato da pareti affrescate, e 9.

Le strutture della *domus* si estendono anche in quella che è stata definita la "*Domus E*" del grande scavo di S. Giulia, ma non ne è chiara l'articolazione: si segnalano soltanto gli ambienti 10 e 11 in quanto riscaldati.

Non è noto il momento di abbandono dell'abitazione che dovette avvenire verosimilmente dopo i primi decenni del III sec. d.C., epoca a cui può essere fatta risalire la pavimentazione in *sectile* del vano 4.



BS09

BS09 – *Domus* D di S. Giulia, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 173), (IdEd 62).

BS10 – *Domus* di Dioniso (IdEd 63)

Indirizzo: via dei Musei, 81

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

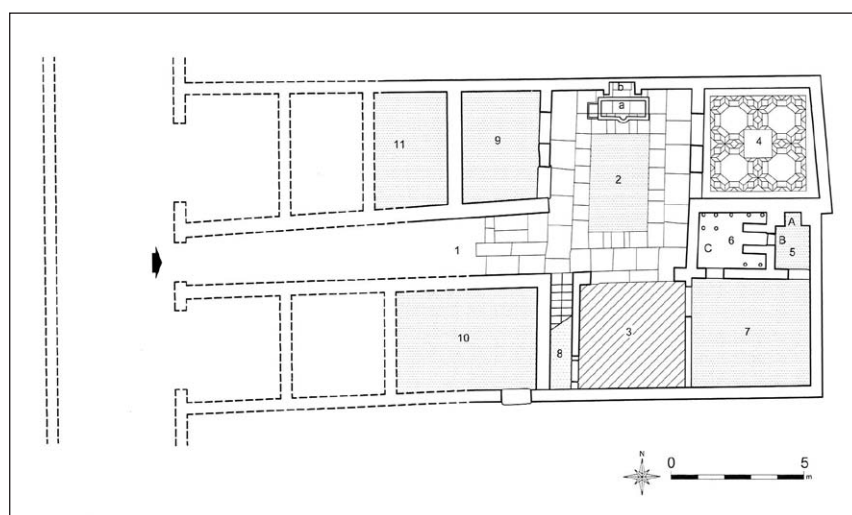
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1967

Descrizione: la *domus*, d'impianto datato al I sec. d.C., in uso per almeno tutto il IV sec. d.C., è collocata nel quartiere residenziale situato tra il foro e le mura urbane, nell'isolato delimitato dal decumano massimo (via Musei) e un cardo (via Piamarta); attualmente è stata musealizzata nel complesso visitabile di Santa Giulia.

L'accesso alla *domus* avveniva dal cardine tramite il corridoio lastricato 1 che immetteva direttamente nella corte 2, che rappresentava il punto focale della casa. Il cortile era dotato di una vasca disposta lungo la parete settentrionale e decorato da pannelli con temi nilotici che creavano un gioco di rimandi simbolici con l'acqua zampillante che usciva dalla fontana; la parete occidentale era invece rivestita da pannelli imitanti ortostati marmorei. Sulla corte 2 convergevano i vani principali della casa, verosimilmente con funzione di rappresentanza, quali i vani 9, 4 e 3. Il primo, dotato di una porta e di una finestra che si aprivano sulla corte, conserva il pavimento in cementizio e tracce di intonaco bianco alle pareti. Un apparato decorativo più articolato caratterizzava l'ambiente 4, posizionato in modo speculare a 9 rispetto alla corte, aperto anch'esso con porta e finestra sull'ambiente scoperto. Il vano, interpretabile come un triclinio per posizione e impegno decorativo, era pavimentato con un mosaico geometrico al centro del quale era raffigurato Dioniso mentre alle pareti presentava pannelli con vivai di pesci e scene di genere. A sud, infine, in asse con la vasca del cortile, si apriva il vano 3, con probabile funzione di soggiorno, come lascerebbe intuire la posizione e l'ampia soglia che immetteva alla corte; il vano conserva la pavimentazione in mosaico monocromo e la porzione inferiore degli affreschi parietali che mostrano, su un fondo bianco, vignette con motivi figurati. Nell'angolo sud-orientale della casa si colloca il vano 7, con pareti rivestite da intonaco bianco, dal quale si accedeva alla cucina 5 e al vano 6, forse una piccola stanza letto riscaldata mentre la scala 8, anch'essa dotata di un rivestimento bianco, consentiva di salire dalla corte al piano superiore. Il rivestimento bianco caratterizzava anche l'attiguo vano 10, la cui funzione non è nota.

La fase attualmente visibile è di età adrianea ma l'impianto della casa va posto nel I sec. d.C.; più difficile risulta la lettura della stratificazione precedente e successiva a tale periodo.



BS10

BS10 – *Domus* di Dioniso, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 174), (IdEd 63).



BS10/1



BS10/1



BS10/2



BS10/3

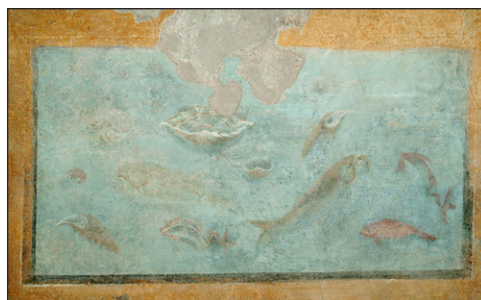


BS10/3

- BS10/1 – Parete con scena paesaggio egittizzante, ambiente 2 (Archivio Museo di Santa Giulia), (IdFrm 63-374).
 BS10/2 – Zoccolo con cratere, ambiente 3 (foto A. Didoné), (IdFrm 63-375).
 BS10/3 – Parete con quadri figurati, ambiente 4 (Archivio Museo di Santa Giulia, MORANDINI 2003a, fig. a p. 44), (IdFrm 63-376).



BS10/3



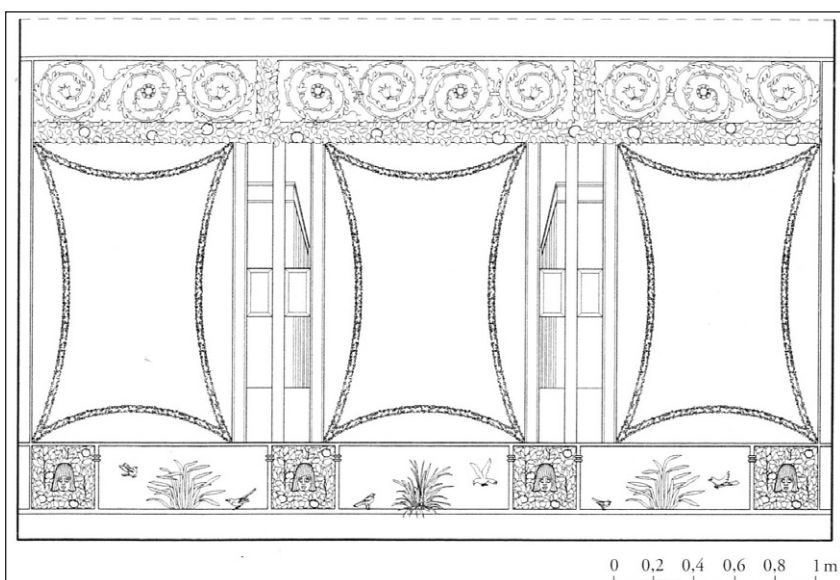
BS10/3



BS10/3



BS10/3



BS10/4



BS10/5



BS10/5

BS10/3 – Parete con quadri figurati, particolari (Archivio Museo di Santa Giulia), (IdFrm 63-376).

BS10/4 – Parete con sistema a pannelli, ricostruzione (da MARIANI 2003b, fig. a p. 47), (IdFrm 63-378).

BS10/5 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da MARIANI, PAGANI 2012, figg. 38-39), (IdFrm 63-851).

BS11 – *Domus* delle Fontane (IdEd 64)

Indirizzo: via dei Musei, 81

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1967

Descrizione: la *domus*, collocata nel quartiere residenziale situato tra il foro e le mura urbiche, nell'isolato delimitato dal decumano massimo (via Musei) e un cardo (via Piamarta), è stata recentemente musealizzata all'interno del complesso delle *Domus* dell'Ortaglia ed è attualmente visitabile. L'impianto dell'abitazione si data alla fine del I sec. a.C. mentre il suo utilizzo perdura fino almeno a tutto il IV sec. d.C.

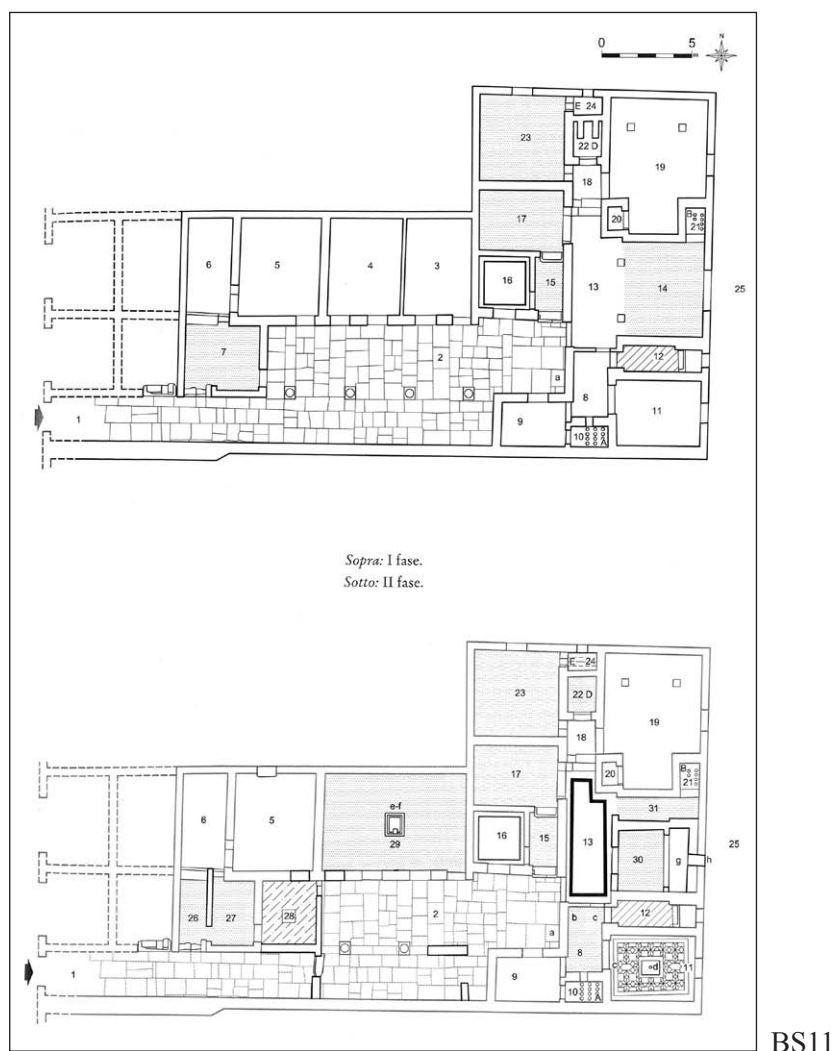
L'accesso alla *domus* avveniva tramite il corridoio lastricato in pietra 1 che conduceva sotto il portico della corte 2, anch'essa interamente lastricata sia nella porzione del porticato che nell'area scoperta, nel cui angolo sud-est era un bacino in pietra, forse interpretabile come impluvio, dotata di un rivestimento parietale a finto marmo. Sul lato nord della corte si affacciano i vani di soggiorno 3, 4 e 5, l'ultimo dei quali conserva la decorazione parietale caratterizzata da uno zoccolo ornato a spruzzature e da una zona mediana articolata in pannelli alternati ad interpannelli delineati da bande rosse. Verso ovest chiudono la corte gli ambienti 6 e 7, il secondo dei quali è in comunicazione diretta con l'ingresso 1; verso la strada dovevano esserci molto probabilmente altri vani che sono tuttavia andati distrutti.

L'angolo sud-est dell'abitazione è formato da un gruppo di ambienti: il vano 8, di cui si conserva lo zoccolo nero e una limitata porzione della zona mediana a fondo rosso, funge da disimpegno verso 9, situato ad ovest, anch'esso decorato con intonaco parietale di colore nero. Il vano 8 comunicava, inoltre, con 10 verso sud e con 11 (di cui si conserva la decorazione scura degli zoccoli) e 12 (rivestito da intonaco monocromo bianco) verso est; da quest'ultimo è inoltre possibile uscire in una zona scoperta, tenuta forse a giardino, retrostante all'abitazione. A nord di 8 si colloca il corridoio 13, con andamento in salita, intonacato di bianco ad eccezione dell'angolo sud orientale che risulta decorato di rosso, che collega questa zona della *domus* ai vani collocati più a nord; su di esso, tramite due colonne, si apriva l'ampio ambiente 14. Ad ovest del corridoio 13 si dispongono tre vani, raccordati da scale: dal vano di passaggio 15 intonacato di bianco si accede all'ambiente 16, di cui si conserva la decorazione monocroma bianca dello zoccolo, e a 17, decorato da uno zoccolo rosso suddiviso in scomparti da listelli bianchi, interpretati come ambienti di soggiorno che forse potevano essere destinati anche a stanze da letto. Da 13 si accedeva, proseguendo verso nord, al passaggio di ridotte dimensioni 18, intonacato di bianco, che a sua volta consentiva l'accesso da un lato al vano di rappresentanza 19, di cui rimangono poche tracce dell'originaria decorazione pittorica (su cui si affacciano verso sud i due piccoli depositi 20 e 21), dall'altro al piccolo vano 22, forse un sacello, di cui si conserva lo zoccolo a fondo bianco decorato da quadrati delineati in rosso. All'estremità settentrionale della *domus* si colloca infine l'ampio ambiente 23 di funzione incerta, intonacato di bianco, collegato con il vano caldaia 24. Sul lato orientale dell'abitazione si apre uno spazio verde, forse con funzione di *hortus* e di *viridarium* (25).

Nel corso del II sec. d.C. il vano 7 viene suddiviso nei nuovi ambienti 26 e 27, che vengono dotati di una nuova decorazione pittorica. Nel corso della medesima ristrutturazione il portico della corte viene parzialmente tamponato per ricavare il vano 28, anch'esso dotato di una nuova decorazione con bande gialle su fondo bianco. I tre nuovi ambienti, insieme ai retrostanti 5 e 6, vengono collegati a formare una sorta di appartamento autonomo perché accessibile direttamente dall'ingresso 1 senza passare dalla corte 2. Sul lato nord della corte dall'unione dei vani 3 e 4 viene creato l'ampio vano di ricevimento 29 che conserva l'originaria decorazione scandita in uno zoccolo a fondo rosso con motivi vegetali e zona mediana articolata in pannelli gialli ed interpannelli a fondo rosso. Tra i vani occidentale della *domus*,

viene pavimentato con un tessellato policromo il vano 11; vengono infine dotati di infrastrutture idrauliche il vano 29 (fontana e), il vano 11 (fontana d) e il vano 30 (fontana monumentale g) ricavato dalla suddivisione del vano 14; dal vecchio vano 14 si ricava inoltre il corridoio 31.

Nel III sec. d.C. nel lato ovest della corte viene ricavato un piccolo vano, il vano 6 viene suddiviso nei due piccoli ambienti e tutti gli ambienti ad ovest vengono probabilmente separati dal resto dell'abitazione; vengono inoltre dotati di tessellato policromo i vani 9, 18 e 19, quest'ultimo anche fornito di intercapedine parietale mentre il 20 riceve una pavimentazione in cotto.



BS11 – Domus delle Fontane, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 175), (IdEd 64).



BS11/1



BS11/2



BS11/3



BS11/4

-
- BS11/1 – Parete ad imitazione dell'*opus sectile*, ambiente 2 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-384).
 BS11/2 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 5 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-385).
 BS11/3 – Zoccolo con ghirlanda tesa, ambiente 8 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-388).
 BS11/4 – Zoccolo di colore nero, ambiente 9 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-389).



BS11/5



BS11/6



BS11/7

BS11/5 – Zoccolo, ambiente 11 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-390).

BS11/6 – Zoccolo con decorazione a meandro, ambiente 16 (da MORANDINI 2003b, fig. a p. 63), (IdFrm 64-394).

BS11/7 – Zoccolo a fondo rosso con scomparti, ambiente 17 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-395).



BS11/8



BS11/9

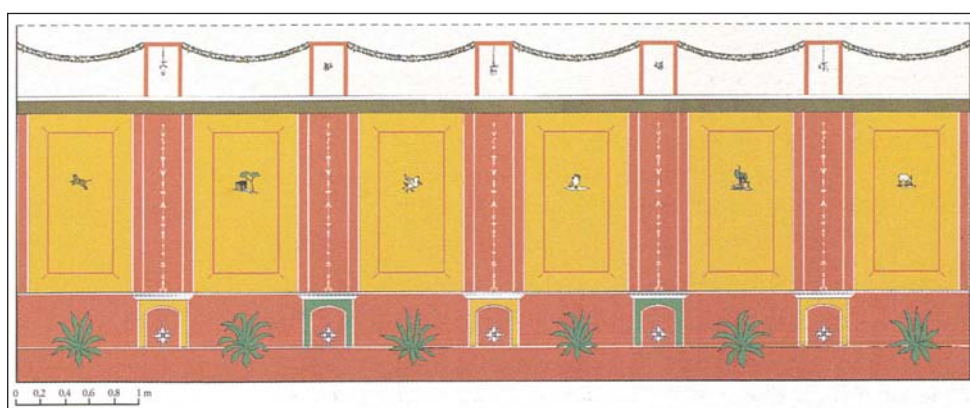


BS11/10

-
- BS11/8 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 26 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-398).
 BS11/9 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 27 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-399).
 BS11/10 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 28 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-400).



BS11/11



BS11/11



BS11/12



BS11/13



BS11/14

BS11/11 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione, ambiente 29 (Archivio del Museo di Santa Giulia, MARIANI 2003a, fig. a p. 73), (IdFrm 64-401).

BS11/12 – Soffitto in crollo, ambiente 29 (da MARIANI 2003a, fig. a p. 72), (IdFrm 64-402).

BS11/13 – Soffitto con composizione centralizzata, ambiente 16 (Archivio del Museo di Santa Giulia), (IdFrm 64-407).

BS11/14 – Parete con bande rosse, ambiente 22 (foto A. Didoné), (IdFrm 64-1019).

BS12 – Casa di vicolo San Paolo (IdEd 50)

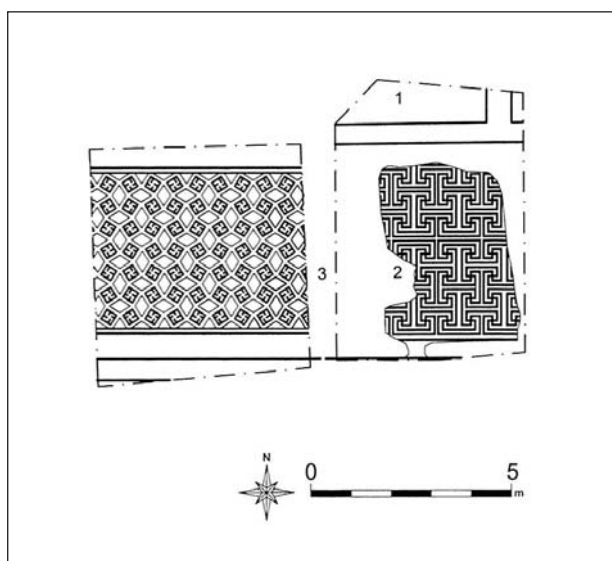
Indirizzo: vicolo San Paolo

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio II sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1991

Descrizione: dell'abitazione sono venuti in luce tre ambienti adiacenti: il cortile 1 e gli ambienti di rappresentanza 2 e 3. Il vano 2 conserva la decorazione pavimentale costituita da un tessellato ornato da un meandro di svastiche a doppio giro e doppie "T" e il rivestimento pittorico a "riquadri policromi" (BONINI 2012e, p. 215) mentre nell'ambiente 3 è stato rinvenuto il solo pavimento in mosaico con composizione di quadrati e losanghe adiacenti. Sulla base dei dati stilistici sembra di poter collocare l'impianto dell'edificio nel II sec. d.C. mentre il suo degrado nel IV sec. d.C., quando viene sigillato da fasi di frequentazione tardoantica.



BS12

BS12 – Casa di vicolo San Paolo, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 176), (IdEd 50).

BS13 – Casa A di piazza Brusato (IdEd 51)

Indirizzo: piazza Tebaldo Brusato

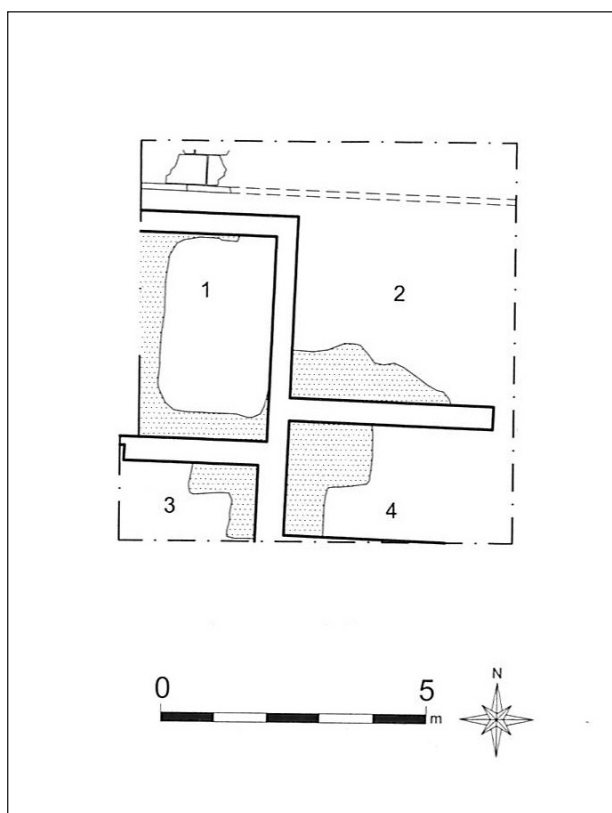
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1943

Descrizione: lo scavo ha messo in luce uno spazio lastricato, forse interpretabile come *ambitus*, a sud del quale si dispongono quattro ambienti quadrangolari con pavimentazioni in cementizio. I vani 1 e 2 sono adiacenti al possibile *ambitus*, pur senza comunicare con esso; più a sud, invece, si aprono i vani 3 e 4 che conservano tracce di decorazioni ad affresco. Si ha inoltre notizia del rinvenimento di due ulteriori ambienti non collocati in pianta: il primo con cementizio decorato a rombi e il secondo con intercapedine pavimentale.

Il complesso è datato generalmente all'età romana su base archeologico-stratigrafica e stilistica.



BS13

BS13 – Casa A di piazza Brusato, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 177), (IdEd 51).

BS14 – *Domus* di via Cattaneo (IdEd 48)

Indirizzo: via Cattaneo, 50

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

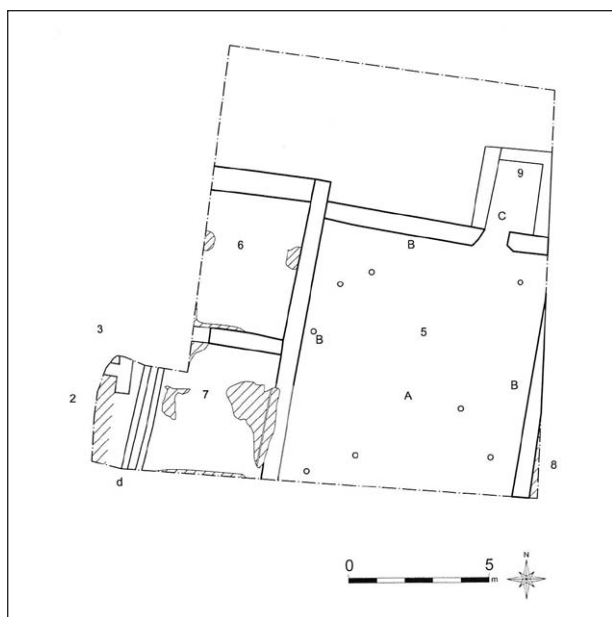
Cronologia: inizio I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 2009

Descrizione: abitazione di cui sono state messe in luce tre stanze: un vano centrale (posizionato sotto il più tardo vano 7), delimitato a est da un setto murario con andamento nord-sud, e i vani 2 e 3, definiti dall'incrocio a "T" di due setti murari affrescati in giallo e da due lacerti pavimentali: il vano 2 è situato a sud-ovest, mentre del vano 3 si conserva solo l'angolo sud-orientale. Nel settore settentrionale sono state rintracciate due probabili vasche rivestite con malta a cui era forse connessa un cisterna distrutta nella II fase, di cui resta solo la fossa di spoliazione.

Nel corso del I sec. d.C. avanzato si assiste ad un radicale mutamento che comporta l'ampliamento dell'impianto e il mutamento funzionale della maggior parte dei precedenti vani. Il settore settentrionale del cantiere sembra ora privo di evidenze, forse è reso un giardino o comunque un divisorio rispetto ad altre strutture, identificabili in due lacerti pavimentali all'estremità nord-est dell'area d'indagine. Sono stati identificati sette nuovi ambienti, che si aggiungono ai più vecchi vani 2 e 3: un vano riscaldato 5, intorno al quale si sviluppano un locale caldaia (9), un ambiente 6, di cui si conserva il rivestimento parietale di colore rosso e la pavimentazione in mosaico bicromo, e due ambienti laterali e opposti, identificabili come corridoi o disimpegni (7-8).

All'inizio del V sec. d.C. si colloca l'abbandono del sito ed il conseguente spoglio delle strutture.



BS14

BS14 – *Domus* di via Cattaneo, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 165), (IdEd 48).

BS15 – Casa di via Alberto Mario (IdEd 52)

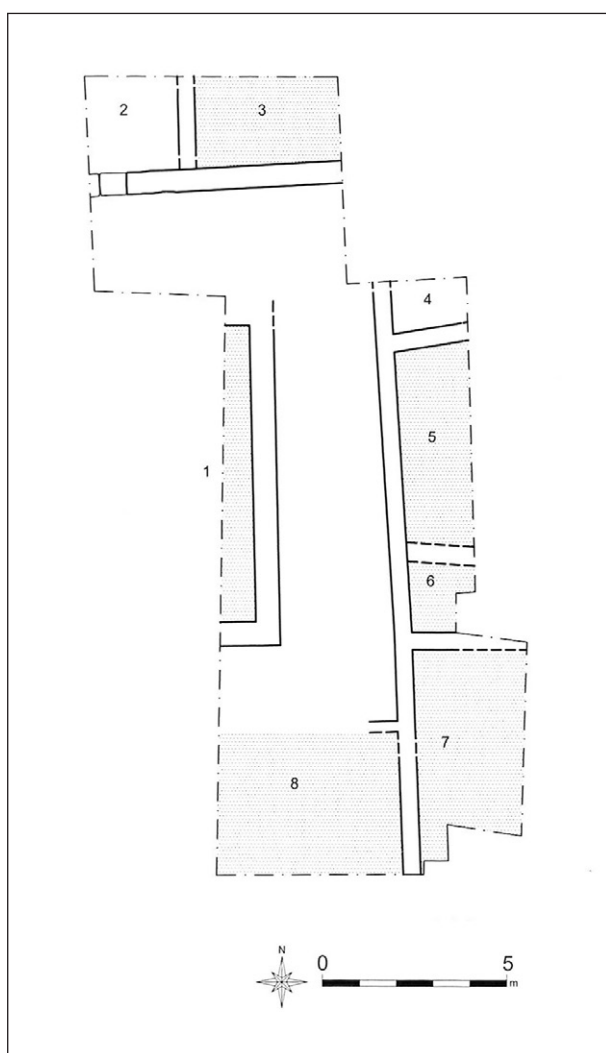
Indirizzo: via Alberto Mario

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1983

Descrizione: il settore indagato ha messo in luce una porzione di abitazione d'impianto datato nel I sec. d.C. articolata in una serie di ambienti distribuiti su tre lati della corte porticata 1, di cui si conservano solo le sottobasi per le colonne o per i pilastri che sostenevano la copertura dei portici. Sul lato nord della corte 1 una soglia in pietra conduce nell'ambiente 2, accanto al quale si trova l'ambiente 3, che invece non sembra comunicare, almeno nella porzione scavata, né con la corte né col vano adiacente. Sul lato est della corte si affacciano in sequenza gli ambienti 4, 5, 6 e 7, di cui tuttavia non è possibile precisare l'accessibilità. Sul lato sud della corte si colloca infine, nella porzione indagata, il solo vano 8. La maggior parte delle stanze conserva la pavimentazione in cementizio (vani 1,3, 5, 6, 7, 8) e alcuni brani della decorazione pittorica in colore rosso cupo (vani 1, 2, 3, 5, 6, 7).



Nel III sec. d.C. l'abitazione viene ristrutturata: questa fase si colloca il rifacimento pavimentale in cementizio dei vani 5, 6, 7 e in tessellato geometrico nei vani 2 e 8.

In una fase successiva, non meglio precisabile, viene abbattuto il muro perimetrale sud della corte 1 e ricostruito poco più a sud, tagliando in due il vano 7, da cui si ricavano due nuovi ambienti.

Verso l'inizio del V sec. d.C. l'abitazione subisce il definitivo degrado.

BS15

BS15 – Casa di via Alberto Mario, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 178), (IdEd 52).

BS16 – Edificio sotto il Duomo vecchio, transetto sud (IdEd 45)

Indirizzo: Piazza Paolo VI

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

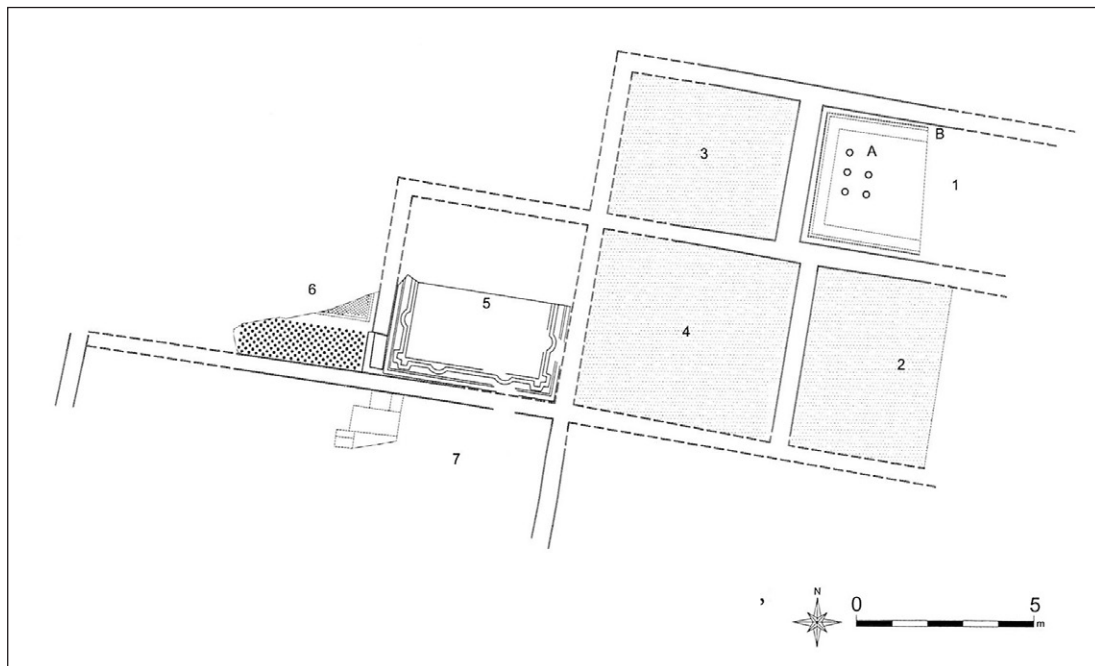
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1975

Descrizione: scavi eseguiti in occasione del rifacimento della pavimentazione del transetto del Duomo vecchio misero in luce un nucleo di vani quadrangolari tra loro adiacenti riferibili ad una *domus* d'impianto datato nel I sec. d.C. I vani conservano tracce dei rivestimenti pavimentali e della decorazione pittorica: gli ambienti 1, 2, 3, 4 e 6 risultano pavimentati in cementizio e i vani 1 e 2 conservano tracce dell'originaria decorazione parietale. Più a sud, il vano 7 è interpretabile come un cortile lastricato. Si segnala la presenza di una soglia che consentiva il passaggio tra i vani 5 e 6, l'unica rimasta nell'abitazione.

Nel III sec. d.C. si assiste alla ristrutturazione della *domus* con il rifacimento dei vani 1 e 5, che vengono pavimentati in tessellato policromo geometrico, e l'aggiunta nel primo ambiente di un'intercapedine termica.

L'edificio sembra rimanere in uso fino al IV sec. d.C.



BS16

BS16 – Edificio sotto il Duomo vecchio, transetto sud, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 160), (IdEd 45).

BS17 – Casa presso l’istituto Arici (IdEd 40)

Indirizzo: via Trieste, 17

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - inizio II sec. d.C.

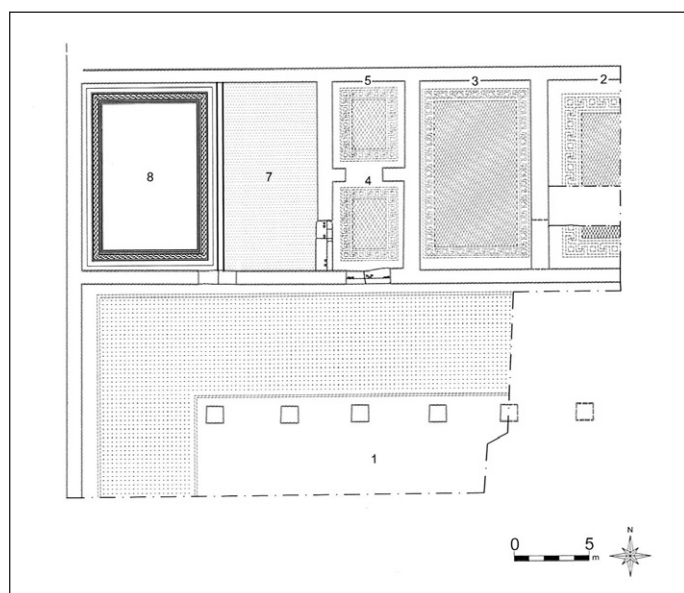
Data rinvenimento: 1927

Descrizione: la *domus*, d’impianto datato in età augustea, presenta per lo meno tre fasi edilizie. Alla prima, circoscrivibile in età augustea, è da riferire una serie di ambienti lussuosi affacciati sul portico 1 tra cui il vano 2 a ovest del quale è collocato il vano 3. Più a ovest, il portico consente l’ingresso all’ambiente 4, che a sua volta consente l’accesso al più interno vano 5 e ad un ulteriore grande vano collocato presso il margine occidentale. Tutti gli ambienti presentano la pavimentazione in cementizio a decorazione geometrica mentre nell’ambiente 2 si conserva un brano di decorazione pittorica a specchiature policrome.

La seconda fase risale a qualche decennio più tardi, all’età flavia, e si caratterizza per la divisione della sala occidentale nei due vani 7 e 8 con la costruzione di un tramezzo che taglia a metà anche la soglia di comunicazione con il portico 1; dei due vani, l’orientale n. 7 mantiene la pavimentazione in cementizio di epoca precedente mentre nell’occidentale n. 8 viene steso un nuovo pavimento in mosaico ad una quota leggermente superiore.

Quanto alla decorazione pittorica, a questa fase edilizia è probabilmente da riferire il soffitto dell’ambiente 8 mentre alla fine del periodo flavio gli affreschi parietali conservati *in situ* negli ambienti 1, 4 e 8. Ad una fase di poco successiva sembrano appartenere le decorazioni *in situ* dell’ambiente 3 mentre al II sec. d.C. potrebbero risalire gli affreschi degli ambienti 5 e 7.

Infine, durante la terza fase, collocabile nel primo quarto del II sec. d.C., l’edificio viene completamente ristrutturato per fare posto ad un vasto complesso termale: le strutture precedenti vengono quasi completamente obliterate e le quote pavimentali sono innalzate di 1 m tramite il reimpiego delle strutture della *domus*, affreschi compresi. Degli intonaci di questa fase restano solo rari lacerti pressoché illeggibili.



BS17

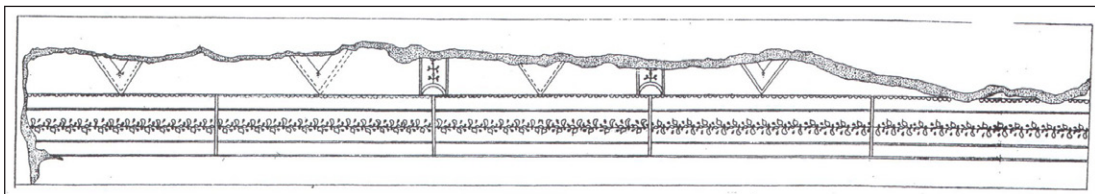
BS17 – Casa presso l’istituto Arici, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 163), (IdEd 40).



BS17/1



BS17/2



BS17/2

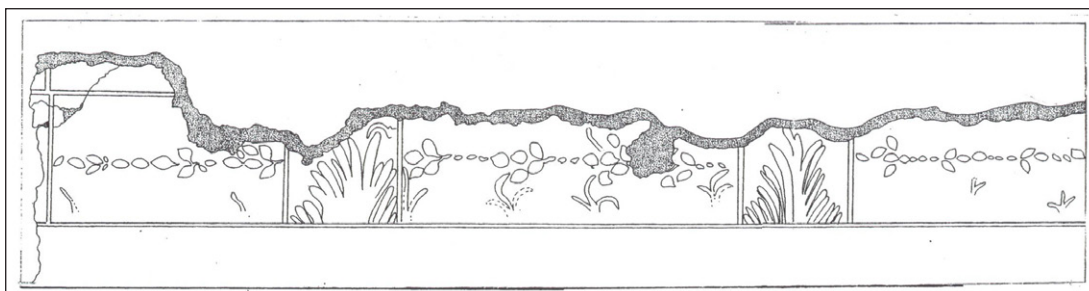


BS17/3

BS17/1 – Frammenti con motivi vegetali (foto A. Didoné), (IdFrm 40-223).

BS17/2 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione, ambiente 8 (da MARIANI 1997b, figg. 3-4), (IdFrm 40-225).

BS17/3 – Zoccolo con cespi, ambiente 3 (da MARIANI 1997b, fig. 5), (IdFrm 40-227).



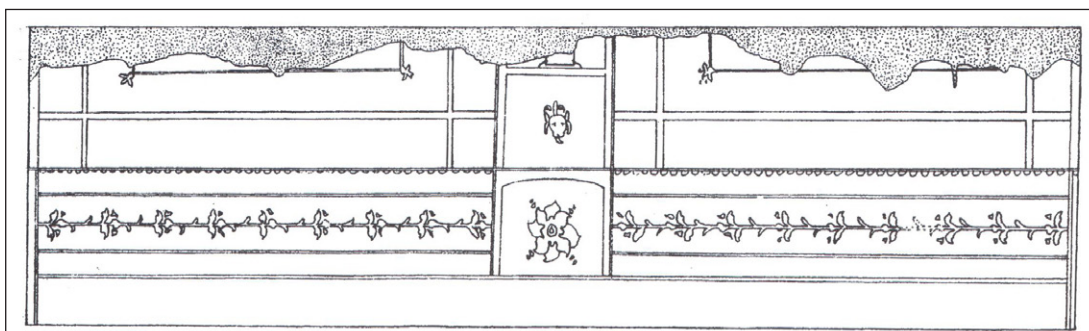
BS17/3



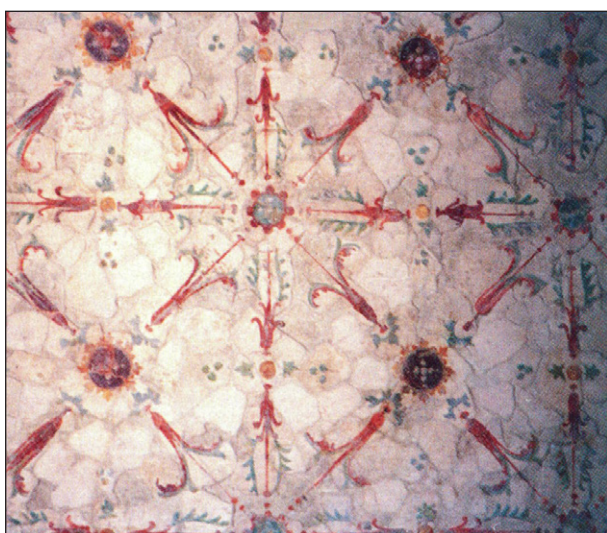
BS17/4



BS17/4



BS17/4



BS17/5

BS17/3 – Zoccolo con cespi, ricostruzione (da MARIANI 1997b, fig. 6), (IdFrm 40-227).

BS17/4 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione, ambiente 7 (da MARIANI 1997b, figg. 7-8, foto A. Didoné), (IdFrm 40-229).

BS17/5 – Soffitto con composizione a modulo ripetuto, ambiente 8 (da MARIANI 1997b, fig. 2), (IdFrm 40-231).

BS18 – Edifici di Plalazzo Martinengo Cesaresco (IdEd 43)

Indirizzo: via Trieste

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1990

Descrizione: le indagini archeologiche hanno messo in luce un deposito archeologico assai complesso che ha permesso di risalire alla storia dell'area dall'età preistorica fino al periodo medievale. Per quanto riguarda le fasi romane, sono state messe in luce strutture riferibili ad una *domus* di età augustea obliterata dalla costruzione, in età flavia, di un grosso complesso termale, probabilmente a destinazione pubblica.

Della *domus* rimangono alcune murature e lacerti di brani pavimentali in mosaico mentre del complesso flavio sono riconoscibili gli ambienti termali, alcuni dei quali conservano il rivestimento marmoreo sulle pareti, ed il sistema di canalizzazioni funzionale alla circolazione dell'acqua.

Durante gli scavi condotti tra il 1992 ed il 1993 sono venuti alla luce numerosi lacerti pittorici da livelli di macerie impiegate durante il periodo tardoantico e altomedievale per la ristrutturazione dell'area. Alcuni di questi, riferibili all'età augustea, sembrano appartenere all'edificio residenziale mentre i restanti, di numero maggiore, sembrano pertinenti all'edificio pubblico. La stessa funzione termale di quest'ultimo edificio è ribadita dalle tematiche affrontate negli affreschi di epoca flavia, caratterizzate da temi paesaggistici o con precisi richiami al mondo marino, usuali negli edifici di questo genere.

Il complesso fu abbandonato definitivamente in età tardoantica quando sono documentati livelli di accrescimento riferibili ad una fase di vita tarda che restituiscono materiale ascrivibile al V-VI sec. d.C



BS18/1



BS18/2



BS18/2

BS18/1 – Frammenti di sistema a modulo ripetuto (da MARIANI, PAGANI 2012, fig. 33), (IdFrm 43-238).

BS18/2 – Frammenti con vivaio di pesci (da MARIANI 1996c, figg. 89-90), (IdFrm 43-240).

BS19 – *Domus* di via Trieste (IdEd 4)

Indirizzo: via Trieste, 8

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

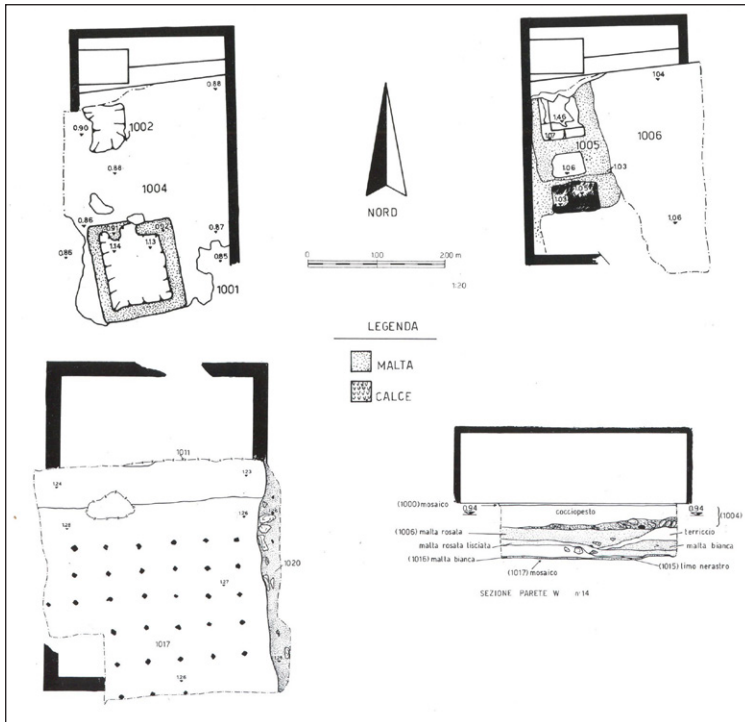
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1904

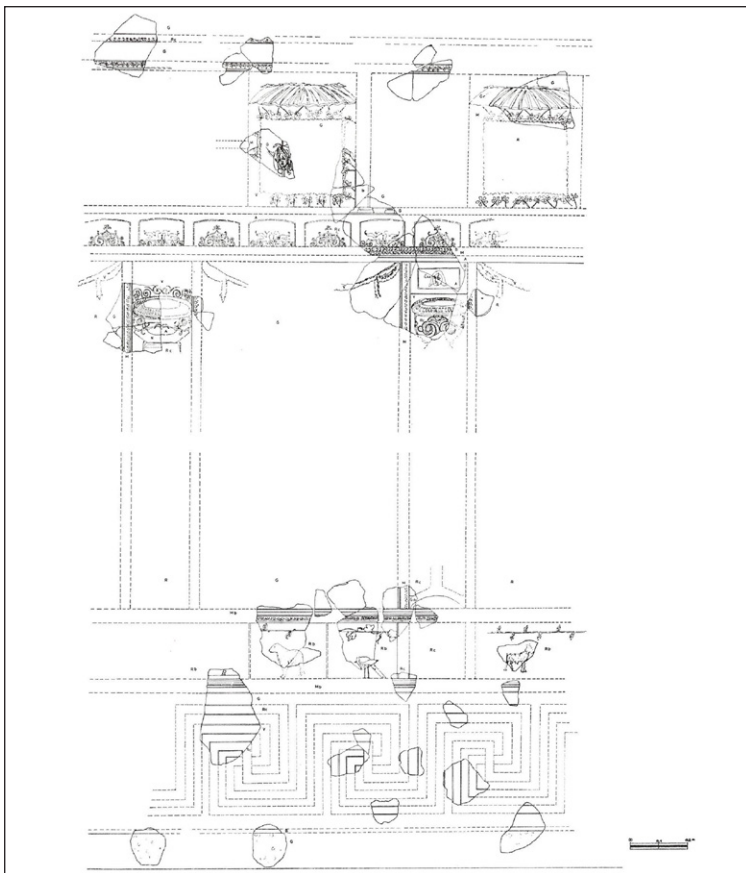
Descrizione: edificio abitativo indagato a più riprese: gli scavi furono iniziati nel 1904-1906 nel corso della costruzione del caveau della sede principale del Credito Agrario Bresciano, e furono proseguiti nel 1978, in occasione dei lavori di ristrutturazione compiuti dalla banca nell'ex palazzo Silva, situato all'angolo tra via Trieste e via X Giornate. Nel corso delle prime indagini si misero in luce delle emergenze riferibili ad una *domus* romana: un vasto atrio con *impluvium* centrale e pavimento in mosaico policromo con scena marina e, adiacente ad esso, un ulteriore vano con tracce di decorazione pittorica non più rintracciabili e con pavimento in mosaico bicromo. Successivamente, gli scavi realizzati nel 1978 vicino ai precedenti rinvenimenti consentirono di mettere in luce uno dei *cardines* che correva lungo le mura augustee e un muro ad esso parallelo, nonché numerosi materiali tra cui un considerevole nucleo di intonaci. La descrizione sulle modalità di rinvenimento degli affreschi, generalmente ascritti tra la "*crepido ovest*" del cardo ed un successivo arco medievale, lascia supporre che siano stati recuperati all'interno di uno strato di macerie utilizzato per livellare l'area in una fase tarda di ristrutturazione. I materiali dovevano appartenere ad una *domus* signorile, solo ipoteticamente coincidente con quella messa in luce in via Trieste 8, attribuibile, in base all'esame del materiale rinvenuto, al I-II sec. d.C., la cui vita sembra essersi protratta fino al primo medioevo, quando fu obliterata dalla costruzione della casa dei Canonici del Duomo.

L'analisi dei frammenti ha potuto riconoscere l'esistenza di almeno tre fasi pittoriche, coincidenti con buona probabilità con altrettante fasi edilizie. La prima, ascrivibile grossomodo all'età claudia, comprende i gruppi di frammenti di migliore qualità: alcuni pezzi relativi ad una parete ricomposta con sistema a pannelli (IdFrm 4-14), ad uno zoccolo con elementi vegetali (IdFrm 4-233) e alla porzione decorata con racemi e volatili (IdFrm 4-234); la seconda, di poco successiva, riguarda un gruppo riferibile ad una zoccolatura decorata con elementi vegetali (IdFrm 4-15), sempre inseribile nel IV stile, e la terza e più tarda riguarda alcuni frammenti con modanature in stucco (IdFrm 4-235) e altri pezzi decorati con l'immagine di uno stambecco (IdFrm 4-236) che testimoniano uno scadimento qualitativo e stilistico del livello pittorico. Anche i colori, inizialmente ricchi e brillanti (cinabro, terra verde, blu egizio), divengono con il tempo più usuali ed economici.

Successivamente, negli anni '80, l'area fu oggetto di un ulteriore intervento della Soprintendenza che dispose il distacco del mosaico policromo che ornava l'*impluvium*. Tale operazione permise di indagare gli strati di preparazione del pavimento e di raggiungere un sottostante rivestimento in mosaico bicromo, riferibile ad una *domus* di età tardorepubblicana. Lo scavo degli strati di preparazione del pavimento più alto relativo all'*impluvium* che lo separavano dal livello di abbandono del mosaico tardorepubblicano permise di recuperare numerosi frammenti pittorici (si tratta dei frammenti provenienti dalle UUSS 1006, 1008, 1010) ascrivibili ad un arco cronologico inquadrabile tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.



BS19



BS19/1

BS19 – *Domus* di via Trieste, planimetria (da Rossi 1987, fig. 110), (IdEd 4).

BS19/1 – Parete con sistema a pannelli, ricostruzione (da MARIANI 1996a, fig. 71), (IdFrm 4-14).



BS19/1



BS19/1



BS19/1



BS19/1

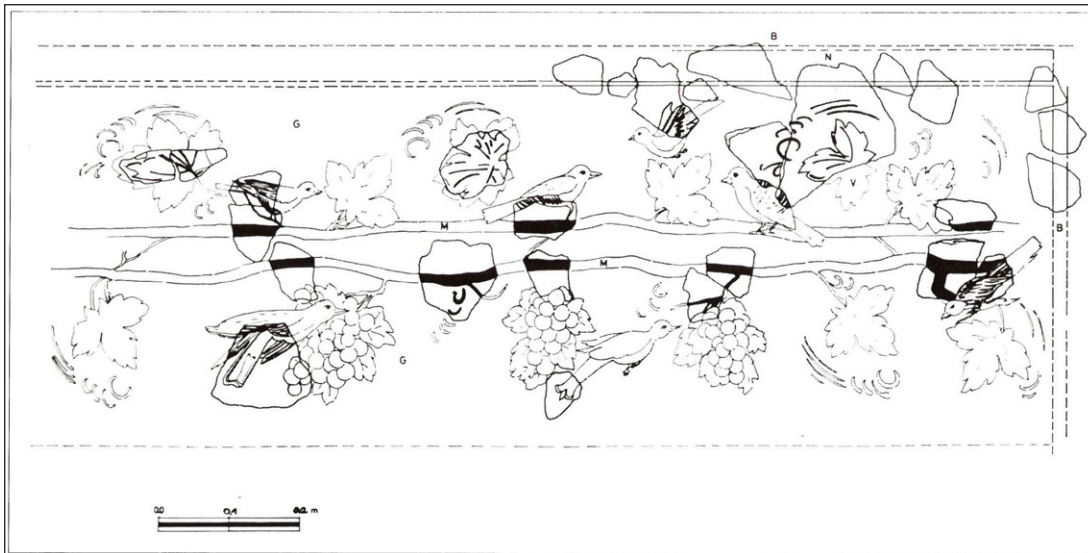


BS19/2



BS19/3

BS19/1 – Parete con sistema a pannelli, particolari (da MARIANI 1996a, figg. 77-78, 80, 83), (IdFrm 4-14).
 BS19/2 – Frammenti di zoccolo con cespo (da MARIANI 1996a, fig. 85), (IdFrm 4-15).
 BS19/3 – Frammenti con tralci di vite (da MARIANI 1996a, fig. 86), (IdFrm 4-234).



BS19/3



BS19/4

BS19/3 – Frammenti con tralci di vite, ricostruzione (da MARIANI 1996a, fig. 72), (IdFrm 4-234).
 BS19/4 – Frammenti con cervide (da MARIANI 1996a, fig. 87), (IdFrm 4-236).

BS20 – Casa presso l’Istituto Gambara (IdEd 49)

Indirizzo: via Gambara

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

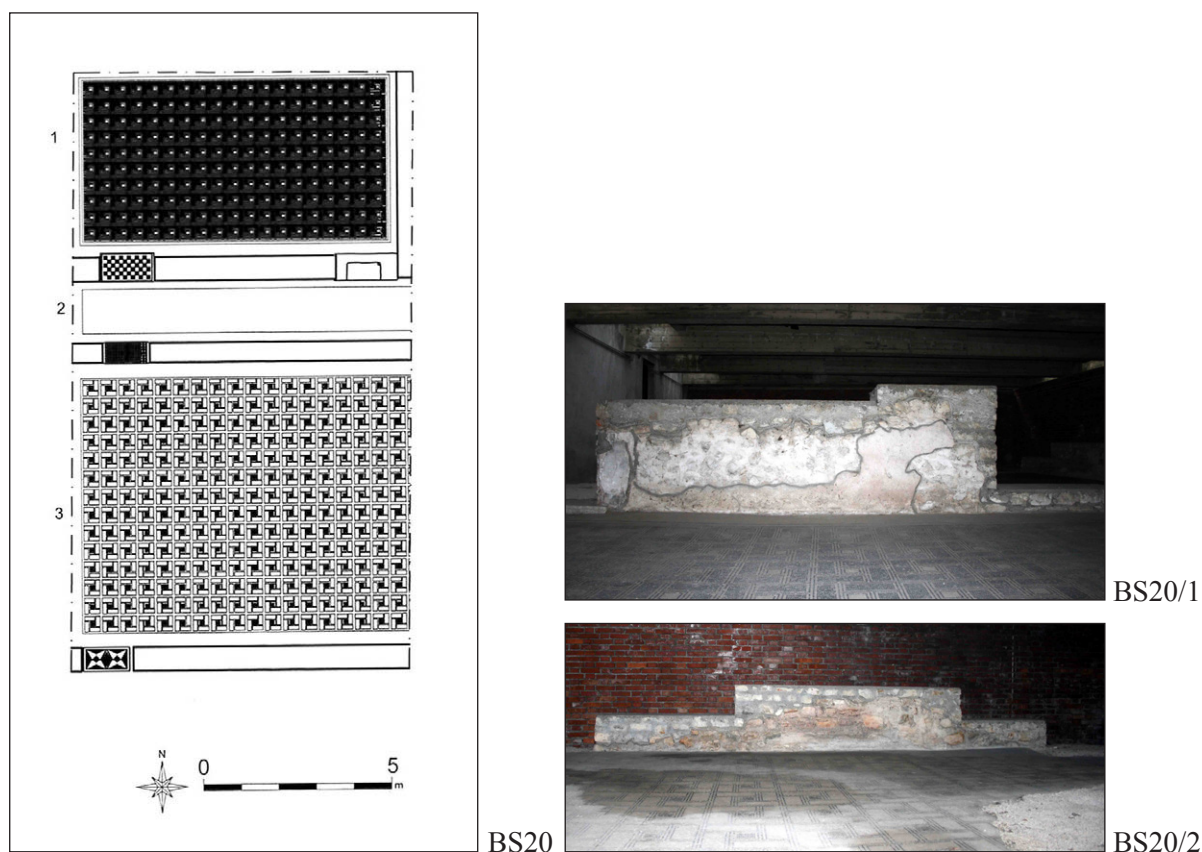
Cronologia: inizio I sec. d.C. - n.d.

Data rinvenimento: 1921

Descrizione: lo scavo ha messo in luce due vasti ambienti di rappresentanza decorati da ricche pavimentazioni in tessellato, separati da un corridoio. Dal vano 1, che occupa la porzione settentrionale del saggio di scavo, si accede a sud al corridoio 2, dal quale si procede poi, ancora più a sud, al vano 3. I due ambienti di maggiori dimensioni conservano le pavimentazioni in mosaico bicromo e alcuni brani dell’originaria decorazione pittorica: entrambi sono pavimentati dalla medesima composizione di quadrati adiacenti formati da quattro rettangoli uguali delineati attorno a un quadrato, l’ambiente 1 realizzata in nero mentre il 3 in cromia inversa. Entrambi, inoltre, conservano esigue porzioni della decorazione dello zoccolo di colore scuro.

L’esistenza di una soglia in tessellato aperta nel muro meridionale del vano 3 indica l’esistenza di un ulteriore stanza oltre il limite dell’area scavata. Si ha inoltre notizia di un altro vano, parzialmente indagato a nord di 1 ma non riportato sulla planimetria edita.

L’impianto della casa è datato stilisticamente, sulla base dell’analisi dei rivestimenti pavimentali, al I sec. d.C. (STELLA, BEZZI 1979, p. 19) o all’età flavia (CAL 1996, p. 131, DONDERER 1986, p. 116). Non è invece noto il momento di abbandono dell’abitazione.



BS20 – IdEd 49 Casa presso l’Istituto Gambara, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 166).

BS20/1 – Zoccolo nero (foto A. Didoné), (IdFrm 49-272).

BS20/2 – Zoccolo nero (foto A. Didoné), (IdFrm 49-273).

BS21 – Casa di via Tosio (IdEd 47)

Indirizzo: via Tosio 11-13

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

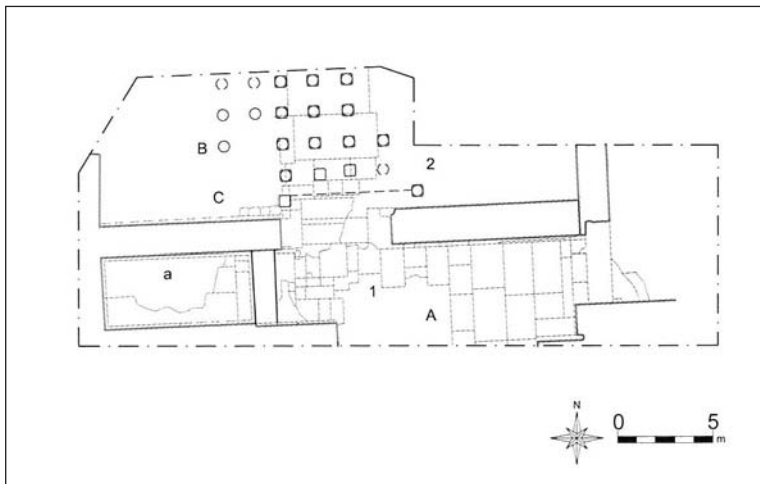
Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 1952

Descrizione: abitazione solo parzialmente indagata di cui è stato messo in luce il vano 1, un corridoio lastricato e riscaldato che comunica a nord con l'ambiente 2, un ampio vano altresì riscaldato, di cui si conservano tracce di affreschi alle pareti.

In una seconda fase edilizia non meglio precisabile, nel tratto più occidentale del corridoio 1 viene ricavato un bacino (segnato in pianta con la lettera "a").

La cronologia della *domus* non è chiara, essa è ascritta genericamente all'età romana.



BS21

BS21 – Casa di via Tosio, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 164), (IdEd 47).

BS22 – *Domus* di via Crispi (IdEd 42)

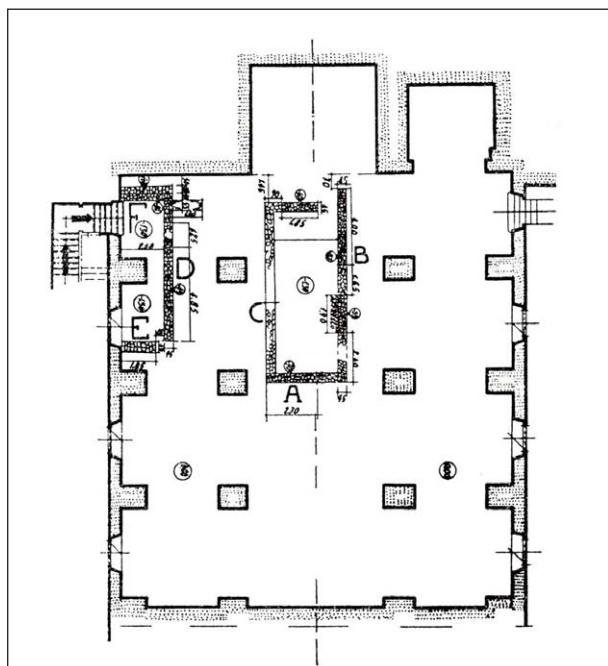
Indirizzo: via Crispi

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio II sec. d.C. - fine III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1953

Descrizione: durante gli scavi eseguiti sotto il livello pavimentale dell'odierna Chiesa di Sant'Afra, presso il limite sud-orientale della città romana, vennero in luce due ambienti allineati appartenenti probabilmente ad uno stesso complesso residenziale di età romana. Il primo vano, messo in luce sotto la navata centrale, presenta un pavimento in cocciopesto delimitato da murature costruite con file regolari di pietre squadrate; sul muro meridionale si conserva l'originaria decorazione pittorica ad imitazione marmorea. Il secondo vano, rinvenuto sotto la navata centrale, a distanza di 4,75 m dal precedente, presenta anch'esso un pavimento in cocciopesto, seppur più grossolano, con murature realizzate nella



stessa tecnica, ma non affrescate. Al medesimo complesso residenziale, probabilmente, è da riferire anche l'ambiente rinvenuto nel 1949 nella vicina piazza Moretto con pavimento a mosaico e tracce di affresco non più leggibili.

I vani appartenevano verosimilmente alla medesima abitazione privata datata al II-III sec. d.C., interpretata come un edificio privato in cui si riuniva la prima comunità cristiana in un'epoca precedente alla costruzione del complesso sacro dedicato al culto dei due martiri Faustino e Giovita avvenuta nella metà del III sec. d.C. A quest'ultimo, poi, si sovrappose nel 1296 la Chiesa romanica di S. Afra e quella barocca del 1580-1590.

BS22



BS22/1

BS22 – *Domus* di via Crispi, planimetria (da RUGGIU ZACCARIA 1975, fig. 2), (IdEd 42).

BS22/1 – Parete con sistema ad imitazione dell'*opus sectile* (da RUGGIU ZACCARIA 1975, fig. 7), (IdFrm 42-232).

BS23 – Edificio di Corso Magenta (IdEd 44)

Indirizzo: corso Magenta, 56

Tipologia: pubblico - termale

Cronologia: metà I sec. d.C. - metà III sec. d.C.

Data rinvenimento: Anni cinquanta del secolo scorso.

Descrizione: scavi intrapresi negli anni '50 e continuati tra il 1981 e il 1991 hanno messo in luce dei vani appartenenti ad un edificio termale: sono stati trovati un calidario e la zona del prefurnio, con gli ambienti sotterranei di servizio annessi e le relative condutture.

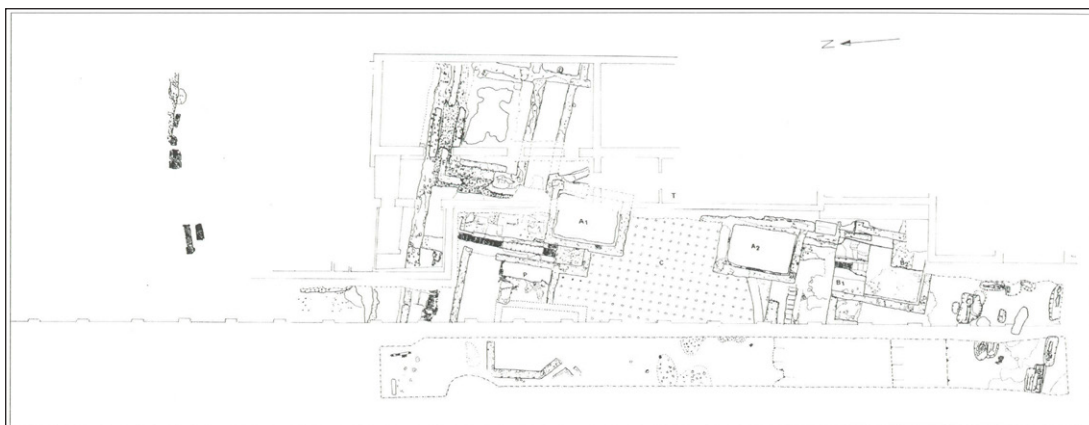
Nonostante le strutture risultassero in gran parte spoliate, si è rintracciato il calidario (C) che era riscaldato tramite un ipocausto con pavimento a *suspensurae* a sua volta rivestito da un cocciopesto su cui si conservavano le impronte dell'originario rivestimento in lastre marmoree. Anche le pareti erano provviste di un ricco rivestimento in marmo nella parte inferiore ed erano dipinte in quella superiore. Una consistente porzione delle decorazioni parietali è stata rinvenuta all'interno del crollo del calidario, databile all'età flavia.

Quanto all'articolazione generale del complesso, non vi sono elementi sufficienti che permettano di ricostruire l'esatta pianta del calidario, nel quale si nota verso sud una muratura con andamento curvilineo, che sembra l'attacco di un abside, all'interno del quale era posto il *labrum* per le abluzioni fredde. Lungo il lato est del calidario, due ambienti (A1, A2) sono da interpretare come due vasche per immersioni. I vani di servizio relativi all'ipocausto come il prefurnio (P) sono giunti completamente distrutti dall'opera sistematica di spoliatura. Le tracce degli ambienti, erasi fino al livello di fondo, fanno comunque riconoscere la zona del prefurnio a nord del calidario. Verso est, si sviluppavano gli ambienti di servizio, posti a livello inferiore rispetto all'ipocausto.

A sud dell'edificio e all'interno di esso una seconda fase edilizia di ristrutturazione del primo edificio termale è indiziata dalla presenza di grosse fondazioni appoggiate alla strutture murarie dell'edificio più antico. Le due fasi edilizie sono inquadrabili, sulla base dei materiali rinvenuti nel corso dello scavo, tra l'età flavia e l'inizio del III sec. d.C.

Successivamente a tale epoca, che si può presupporre coincidente con l'abbandono dell'edificio, nel corso della seconda metà del III sec. d.C. nell'area a sud del calidario venne impiantata una necropoli ad inumazione.

Quanto alla decorazione pittorica rinvenuta in fase di scavo, le indagini archeologiche hanno restituito una modesta quantità di intonaci dipinti, in parte sicuramente pertinenti alla decorazione del primo edificio termale, ma più in generale provenienti da scarichi e macerie degli edifici di età romana, sottoposti a dispersione in seguito agli interventi di ristrutturazione e di livellamento succedutisi nell'area.



BS23



BS23/1



BS23/2



BS23/3



BS23/4

- BS23 – Edificio di Corso Magenta, planimetria (da MARIOTTI 1996, fig. 64), (IdEd 44).
 BS23/1 – Frammento con tralcio vegetale (da PAGANI 1996a, fig. 92), (IdFrm 44-243).
 BS23/2 – Frammenti con bande (da PAGANI 1996a, fig. 101), (IdFrm 44-244).
 BS23/3 – Frammenti banda (da PAGANI 1996a, fig. 108), (IdFrm 44-245).
 BS23/4 – Frammento con bordo a giorno (da PAGANI 1996a, fig. 114), (IdFrm 44-247).



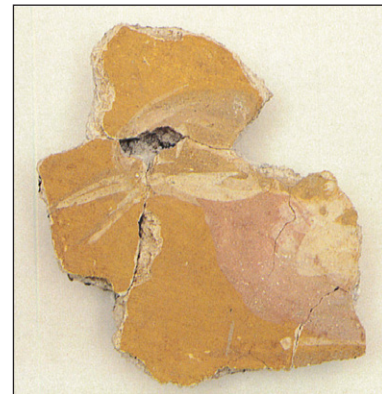
BS23/5



BS23/6



BS23/7



BS23/8



BS23/9

-
- BS23/5 – Frammenti con listello (da PAGANI 1996a, fig. 110), (IdFrm 44-248).
 BS23/6 – Frammenti con elementi vegetali (da PAGANI 1996a, fig. 112), (IdFrm 44-249).
 BS23/7 – Frammenti con tralcio (da PAGANI 1996a, fig. 113), (IdFrm 44-250).
 BS23/8 – Frammenti con volatile (da PAGANI 1996a, fig. 115), (IdFrm 44-252).
 BS23/9 – Frammenti con frutta (da PAGANI 1996a, fig. 116), (IdFrm 44-253).

CA01 – Casa del Labirinto (IdEd 83)

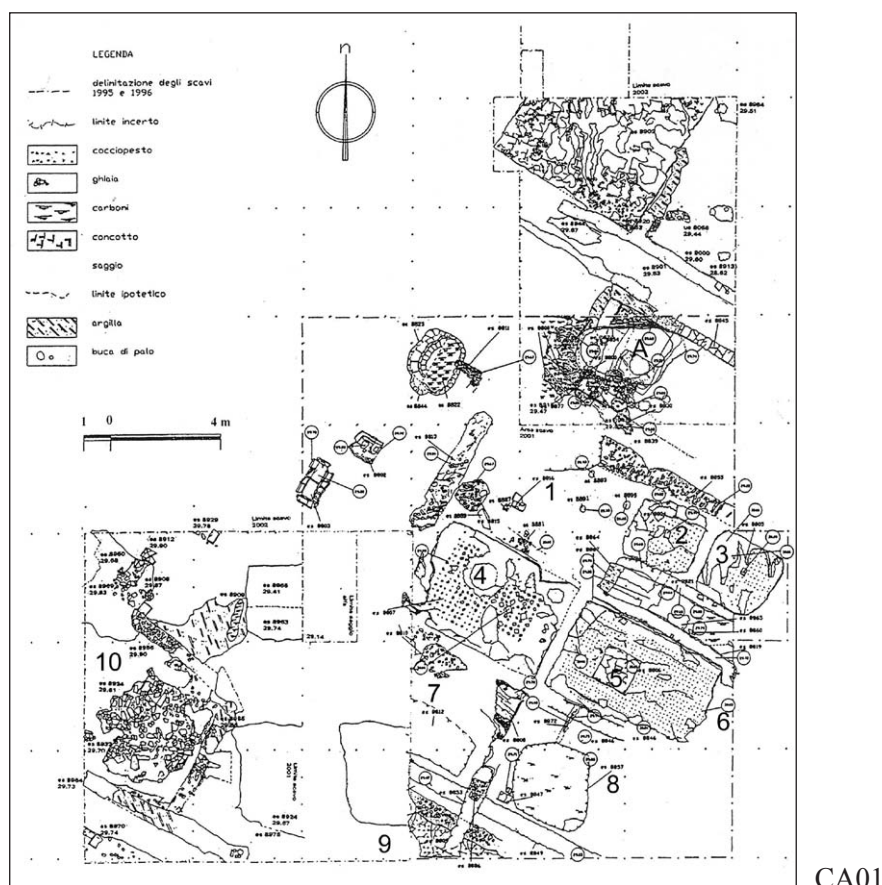
Località: Costa di S. Andrea

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

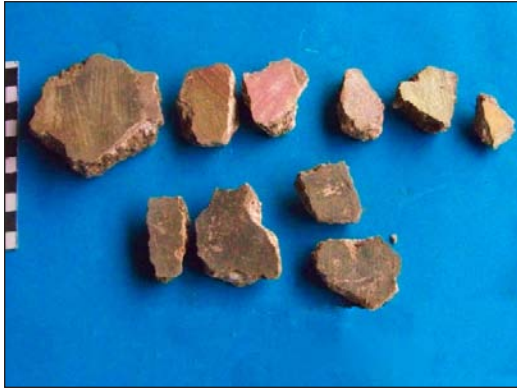
Cronologia: fine del II sec. a.C. - inizio del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1959

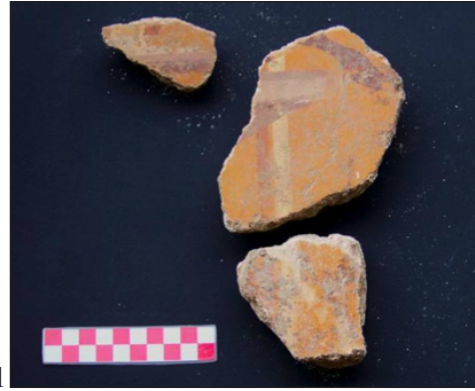
Descrizione: *domus* di impianto datato tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. di cui è stato individuato un nucleo di vani collocato a sud rispetto ad un settore non edificato, che la separa da un'abitazione posta più a nord detta "Domus delle Esagonelle". Sebbene la planimetria complessiva non sia al momento definibile, si riconoscono una serie di vani riferibili al settore di soggiorno e di rappresentanza dell'abitazione. Uno dei vani collocati nel settore settentrionale del complesso ha conservato *in situ* la porzione inferiore dei perimetrali affrescati e buona parte della parte restante in crollo, restituendo affreschi policromi di fine I sec. a.C. (CA01/1). Ulteriori indizi di decorazioni pittoriche sono stati rinvenuti all'interno di strati di giacitura secondaria. Tra questi, si annoverano pezzi decorati a finto marmo riferibili alla seconda metà I sec. a.C. (CA01/3) e all'età tiberiano-claudia (IdFrm 83-1045); frammenti con motivi lineari datati al I sec. d.C. (CA01/6) e pezzi a fondo giallo decorati da bande e ghirlande (IdFrm 83-1042), da un'architettura stilizzata (CA01/2), da elementi lineari (CA01/5, IdFrm 83-1048) riferibili alla seconda metà del I sec. d.C.-prima metà del II sec. d.C.



CA01 – Casa del Labirinto, planimetria (da SENA CHIESA, GRASSI 2001-2002, fig. 74), (IdEd 83).



CA01/1



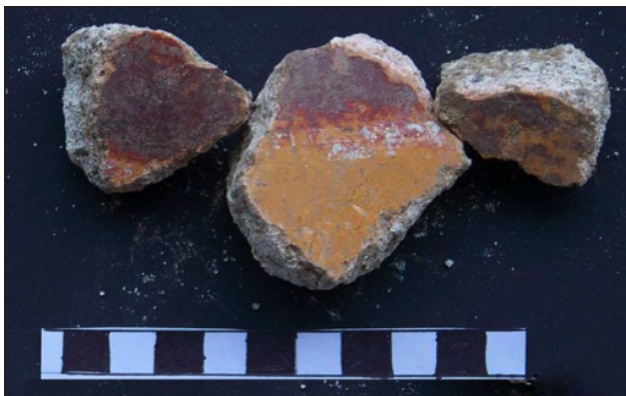
CA01/2



CA01/3



CA01/4



CA01/5



CA01/6

- CA01/1 – Frammenti con imitazione marmorea (da GIACOBELLO 2013a), (IdFrm 83-1041).
 CA01/2 – Frammenti con architettura stilizzata (da GIACOBELLO 2013a), (IdFrm 83-1043).
 CA01/3 – Frammenti con imitazione marmorea (da GIACOBELLO 2013a), (IdFrm 83-1044).
 CA01/4 – Frammenti con imitazione marmorea (da GIACOBELLO 2013a), (IdFrm 83-1046).
 CA01/5 – Frammenti con banda (da GIACOBELLO 2013a), (IdFrm 83-1047).
 CA01/6 – Frammenti con banda (da GIACOBELLO 2013a), (IdFrm 83-1049).

CA02 – Saggio nord (IdEd 79)

Località: Costa di S. Andrea

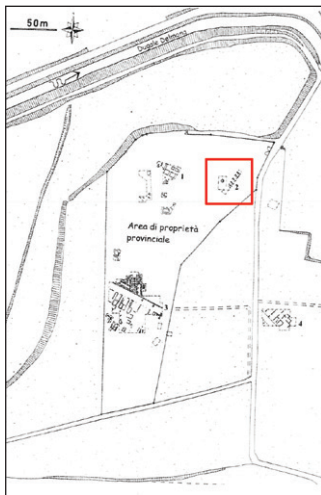
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine V sec. a.C.

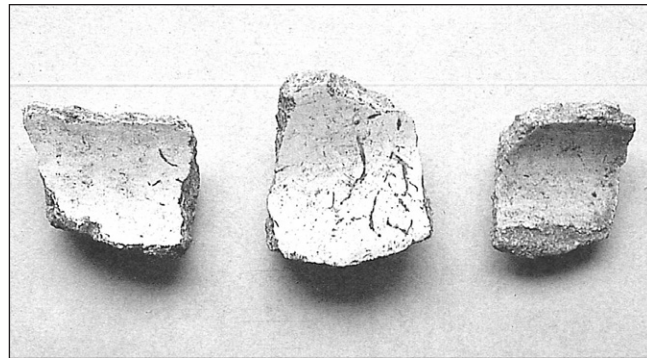
Data rinvenimento: 1994-1995

Descrizione: Il saggio di scavo ha consentito di recuperare i resti di un pozzo ed alcune evidenze riferibili ad un portico sostenuto da basamenti che per la presenza di numerosi frammenti di decorazione architettonica e pittorica, oltre che per le dimensioni e l'elevata quantità di materiali costruttivi rinvenuti, è stato identificato come un edificio di destinazione pubblica, forse di carattere commerciale.

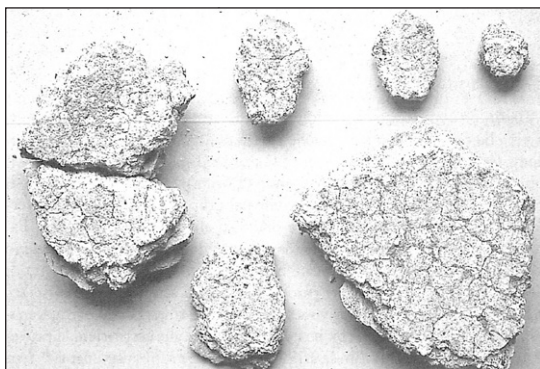
Tra i frammenti pittorici recuperati, provenienti esclusivamente da strati di giacitura secondaria, si annoverano pezzi a fondo rosso (IdFrm 79-494, 79-495, 79-497), inquadrabili nel corso del I sec. d.C., che potrebbero essere riferibili ad un edificio privato collocato nelle immediate vicinanze del luogo di rinvenimento. All'edificio pubblico sembrerebbero invece riferibili i frammenti di II - III sec. d.C. in stucco modanato (CA02/1), pertinenti con buona probabilità alla porzione monumentale del complesso, e i pezzi monocromi bianchi (IdFrm 79-498, IdFrm 79-499, 79-500, CA02/1) e rossi (IdFrm 79-501) probabilmente pertinenti ad ambienti secondari dello stesso complesso monumentale.



CA02



CA02/1



CA02/2

CA02 – Saggio nord, planimetria (da GRASSI 1998, fig. a p. 491), (IdEd 79).

CA02/1 – Frammenti di cornice in stucco (da MARIANI 1997a, fig. 26), (IdFrm 79-496).

CA02/2 – Frammenti acromi (da MARIANI 1997a, fig. 29), (IdFrm 79-502).

CA03 – Quartiere degli Artigiani (IdEd 80)

Località: Costa di S. Andrea

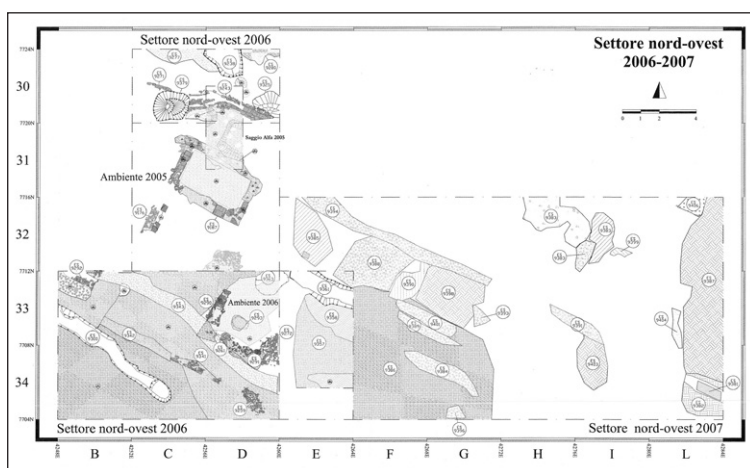
Tipologia: produttivo

Cronologia: fine del II sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 2005

Descrizione: lo scavo ha restituito strutture edilizie interpretabili come ambienti a carattere funzionale/ produttivo, senza che si possa escludere del tutto una loro parziale funzione residenziale. I frammenti pittorici recuperati provengono da strati superficiali corrispondenti alle fasi di abbandono del sito. Sulla base delle buone caratteristiche tecniche e dei motivi decorativi in essi presenti, è possibile ipotizzarne l'appartenenza ad un edificio di elevato livello, probabilmente collocato nell'area nord-est del settore esplorato, come la *Domus* del Labirinto, peraltro prossima all'area di rinvenimento dei pezzi.

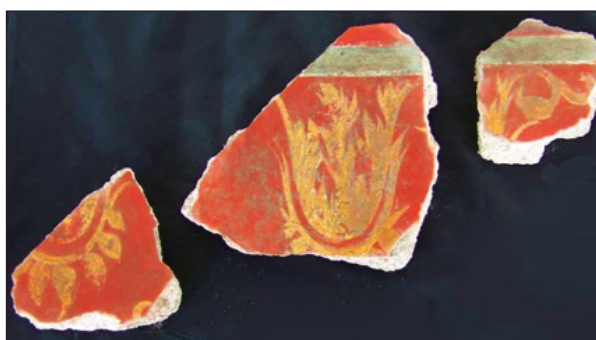
L'elevata concentrazione di frammenti ha consentito di avanzare un'ipotesi ricostruttiva sul sistema pittorico di pertinenza che doveva essere scandito in pannelli da bande impreziosite da un elevato repertorio di immagini sia vegetali che figurate (CA03/1).



CA03



CA03/1



CA03/1

CA03 – Quartiere degli Artigiani, planimetria (da GRASSI 2006, fig. 75), (IdEd 80).

CA03/1 – Frammenti con edicola e motivo vegetale (da GIACOBELLO 2010, tav. LXXIV,1, GIACOBELLO 2013b), (IdFrm 80-506).

CA04 – Scavo sud (IdEd 81)

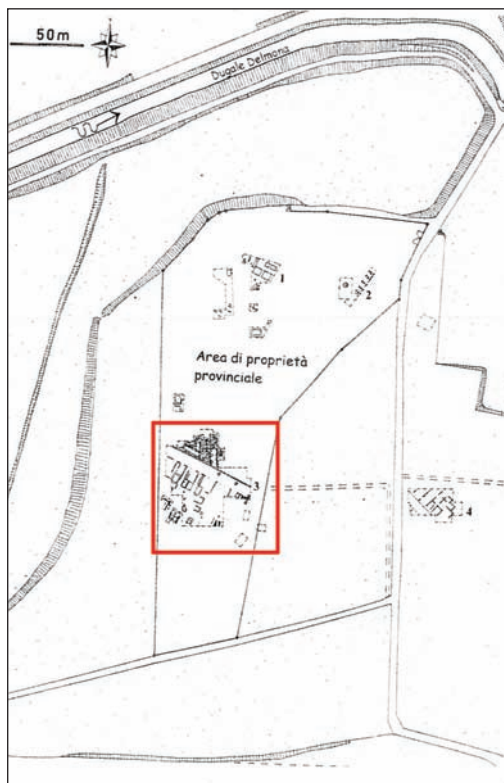
Località: Costa di S. Andrea

Tipologia: privato - abitativo

Cronologia: fine del II sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1994-1995

Descrizione: settore residenziale caratterizzato da un vasto spazio aperto porticato su cui gravitano diverse *domus*, di impianto datato in età augusteo-tiberiana. Successivamente alle vicende belliche del 69 d.C., la vitalità edilizia del quartiere è testimoniata dagli interventi di restauro apportati alle abitazioni di epoca precedente e dalla costruzione *ex novo* di ulteriori edifici. In questa stessa fase, alcuni degli ambienti affacciati sull'ampia corte centrale sembrano cambiare destinazione d'uso ed assolvere ora funzioni commerciali e di stoccaggio. I frammenti pittorici rinvenuti, recuperati in strati di giacitura secondaria, sono solo in via ipotetica riferibili alle abitazioni scavate. Essi restituiscono decorazioni a spruzzatura (IdFrm 81-507), a finto marmo (IdFrm 81-508), e con motivi vegetali (IdFrm 81-509) genericamente riferibili ad un periodo compreso tra la fine del II sec. a.C. e la fine del IV sec. d.C.



CA04

CA04 – Scavo sud, planimetria (da GRASSI 1998, fig. a p. 491), (IdEd 81).

CA05 – Campo del Generale (IdEd 82)

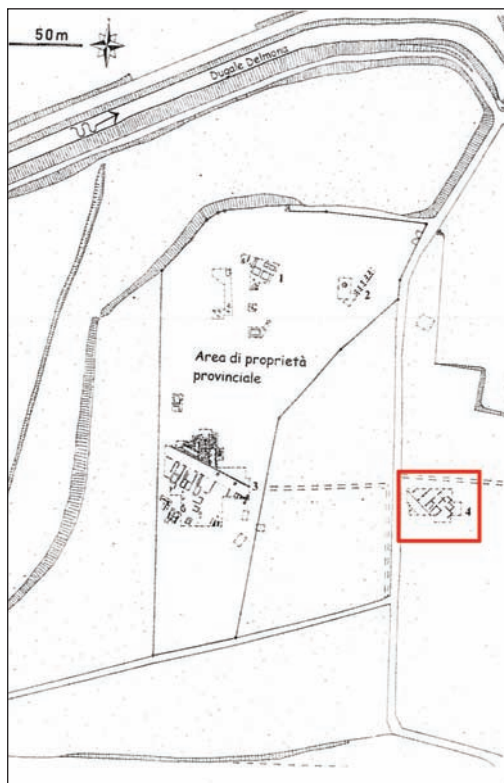
Località: Costa di S. Andrea

Tipologia: privato - abitativo

Cronologia: fine del II sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1988

Descrizione: lo scavo ha messo in luce un quartiere artigianale attraversato da una via glareata, probabilmente stesa contemporaneamente alla fondazione del vicus. In particolare, si rinvennero due Edifici, denominati 1 e 2, costruiti in una fase iniziale (fine del II sec. a.C.) in legno e terra con pavimenti in battuto, distrutti da due incendi. Un primo, avvenuto verosimilmente intorno al 30 a.C., rese necessario il consolidamento dell'Edificio 1 e la ricostruzione dell'Edificio 2 mentre il secondo, avvenuto nella prima età augustea, li distrusse completamente. Al Periodo successivo, denominato II, appartengono gli strati relativi alle attività preliminari, dalla preparazione alla costruzione, dell'Edificio 3. Successivamente, nel Periodo III, il terreno venne livellato e al posto dei precedenti edifici venne costruito l'Edificio 3. Tale costruzione era caratterizzata da muri in mattoni rivestiti da intonaco dipinto e pavimenti in cementizio. Lo scavo ha messo in luce un numero limitato di frammenti di intonaco parietale riferibili alle tre fasi edilizie, perlopiù di colore bianco ed in alcuni casi di colore rosso (CA05/1, CA05/2, CA05/3) e un nucleo di pezzi pertinenti alla decorazione di un soffitto (CA05/4).



CA05

CA05 – Campo del Generale, planimetria (da GRASSI 1998, fig. a p. 491), (IdEd 82).



CA05/1



CA05/2



CA05/3



CA05/4

CA05/1 – Frammento acromo (da PAGANI 1996b, fig. 136a), (IdFrm 82-510).

CA05/2 – Frammento acromo (da PAGANI 1996b, fig. 136c), (IdFrm 82-511).

CA05/3 – Frammento acromo (da PAGANI 1996b, fig. 136e), (IdFrm 82-513).

CA05/4 – Frammenti con impronta di incannucciata (da PAGANI 1996b, fig. 137), (IdFrm 82-514).

CI01 – Complesso di Školarice (IdEd 156)

Città: Capo d'Istria

Paese: Školarice

Tipologia: privato - abitativo - villa - rustica

Cronologia: secondo quarto I sec. d.C. - metà V sec. d.C.

Data rinvenimento: 2002

Descrizione: l'edificio fu costruito nel secondo quarto del I sec. d.C. sopra un precedente impianto di cronologia ed entità non nota e rimase in uso fino alla metà del V sec. d.C. Del complesso sono stati rinvenuti numerosi vani, per buona parte a carattere produttivo, riferibili alla *pars rustica* di una villa. Tra questi è stato messo in luce un magazzino, alcuni ambienti produttivi, un cortile esterno e una corte interna, alcuni ambienti con funzione termale e l'accesso collegato alla strada. In ragione della vicinanza con l'asse stradale della via Flavia e per le caratteristiche planimetriche del complesso, dotato anche di un impianto termale, è stata avanzata l'ipotesi che la villa fungesse anche da *mansio*.

Nel corso degli scavi furono rinvenuti numerosi intonaci tra cui pezzi riferibili al I stile (CI01/1), forse riferibili all'edificio sottostante, e frammenti dall'accesa policromia pertinenti a pareti di IV stile (IdFrm 156-926).



CI01/1

CI01/1 – Frammenti di ortostato (da ZANIER 2012, fig. 1), (IdFrm 156-925).

CI02 – Complesso di Sermin (IdEd 157)

Città: Capo d'Istria

Paese: Sermin

Tipologia: privato - abitativo - villa - rustica

Cronologia: fine I sec. a.C. - inizio IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1998

Descrizione: gli scavi misero in luce alcuni vani a carattere produttivo legati verosimilmente ad una villa, un pozzo, una macina e due forni per il pane. L'edificio venne costruito verso la fine del I sec. a.C. e rimase in uso fino all'inizio del IV sec. d.C.; in epoca altomedievale sul sito sorse una chiesa con annesso cimitero (VI-IX sec. d.C.).

Nel corso degli scavi si rinvennero numerosi affreschi di qualità modesta, la cui datazione non è nota (IdFrm 157-927), in linea con la destinazione produttiva del complesso.

CI03 – Villa di Simonov Zaliv (IdEd 158)

Città: Capo d'Istria

Paese: Simonov zaliv

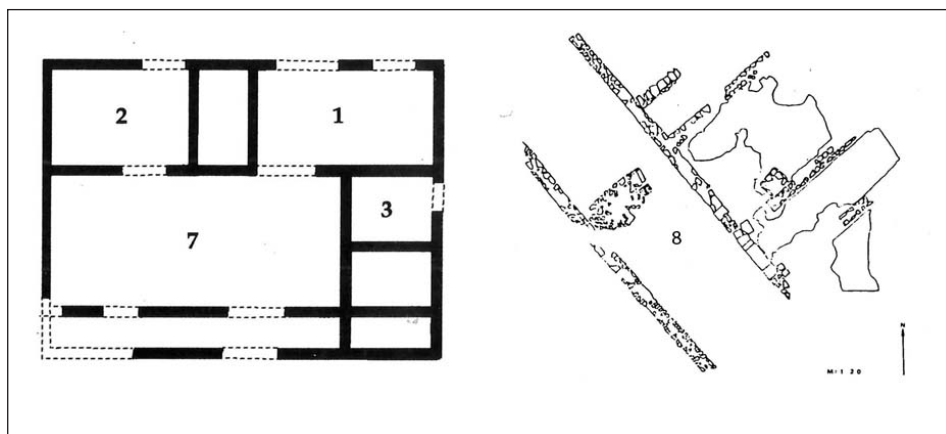
Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1920

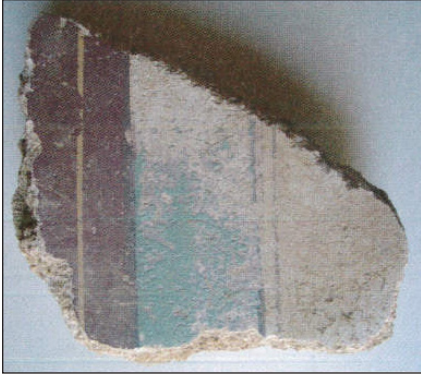
Descrizione: i resti della baia di Simonov (San Simone) sono visibili da tempo, se ne ha menzione già nel Cinquecento, ma sono stati oggetto di indagine archeologica solo a partire dagli anni Venti del Novecento. Da questo momento, gli scavi si sono susseguiti a più riprese e hanno permesso di mettere in luce due ampi settori residenziali pertinenti alla medesima villa, con vani caratterizzati da pavimenti in mosaico bicromo. Un primo, nella zona a sud-ovest del promontorio Korbat (Corbato), ha restituito un edificio a pianta rettangolare con un ampio ambiente centrale (7) su cui si aprivano alcuni vani, tutti dotati di pavimenti in mosaico, tra cui un ambiente interpretato come triclinio (3) (scavi Degrassi e Tamaro, anni Venti). All'interno di uno dei vani è stato possibile recuperare la decorazione pittorica del soffitto in crollo, di cui tuttavia non si possiedono ulteriori informazioni (IdFrm 158-929). Nel secondo settore, localizzato più a nord, è stato rinvenuto un ampio ambiente rettangolare interpretabile come un portico (8) diviso in due da un tramezzo, a nord del quale si aprono tre vani pavimentati in mosaico (scavi Labaud, 1986-89). Anche in questa porzione di edificio sono state rinvenute tracce dell'apparato pittorico, conservatosi in modo frammentario all'interno del vano 8 (IdFrm 158-1069). L'impianto di quest'ultimo settore è datato agli ultimi decenni del I sec. a.C. mentre l'edificio a pianta rettangolare farebbe parte di un ampliamento di età tiberiana. Verso la fine del I sec. d.C. parti dell'edificio sembrano essere state abbandonate mentre la defunzionalizzazione dell'intero complesso risale alla fine del IV sec. d.C.

La documentazione pittorica oggi disponibile per il complesso relativa ai pezzi rinvenuti in giacitura secondaria proviene dagli scavi del 1991. Si tratta di porzioni di decorazioni di soffitto a cassettoni (CI03/1), di un frammento con cornice in stucco (CI03/2) e di un paio di lacerti, tra cui uno con banda ornata (CI03/3) e uno con una scena popolata da amorini (CI03/4), riferibili al III stile.



CI03

CI03 – Villa di Simonov Zaliv, planimetria (da DE FRANCESCHINI 1998, figg. 284, 287), (IdEd 158).



CI03/1



CI03/2



CI03/3



CI03/4

CI03/1 – Frammento di soffitto (da ZANIER 2012, fig. 4), (IdFrm 158-928).

CI03/2 – Frammenti con cornice (da ZANIER 2012, fig. 5), (IdFrm 158-930).

CI03/3 – Frammenti con banda ornata (da ZANIER 2012, fig. 6), (IdFrm 158-931).

CI03/4 – Frammento figurato con amorino (da STOKIN, ZANIER 2012, fig. 90), (IdFrm 158-932).

CF01 – *Domus* di Casa Guazzo (IdEd 111)

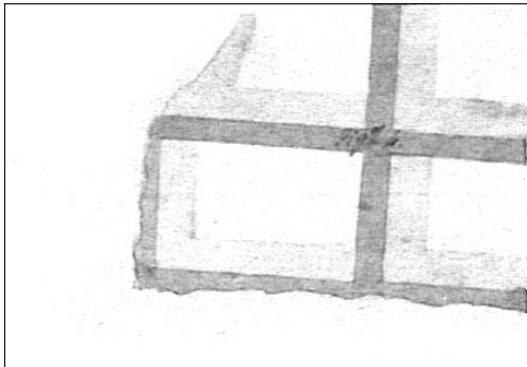
Indirizzo: via G. Gallina

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 1818

Descrizione: edificio riconducibile solo in via ipotetica ad una *domus*, di cui sono stati rinvenuti quattro ambienti con pareti decorate ad encausto (da IdFrm 111-718 a 111-721), di cui l'unico interamente indagato presenta pianta quadrata e un lato di circa 3 m. Non è nota la datazione puntuale del complesso.



CF01

CF01 – *Domus* di Casa Guazzo (da COLUSSA 2010, fig. 135), (IdEd 111).

CF02 – *Domus* di via de Rubeis (IdEd 112)

Indirizzo: via de Rubeis

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del I sec. a.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1825

Descrizione: dell'edificio sono noti quattro ambienti di cui due pavimentati in tessellato bianco con pareti dipinte ad encausto di color cinabro (da IdFrm 112-722 a 112-723) e due con rivestimento in mosaico. È possibile che i resti siano da mettere in relazione con i ritrovamenti dell'area adiacente, rinvenuti nel cortile di casa Bernardis, relativi ad una ricca *domus* con *balneum* privato e rivestimenti pavimentali (mosaici) e parietali (rivestim. marmoreo) di pregio. Sulla cronologia del complesso si possiedono unicamente le generiche considerazioni del della Torre che riconobbe due fasi edilizie, una della "repubblica" e l'altra del "Romano Impero".

CF03 – Terme romane (IdEd 110)

Indirizzo: piazzetta delle Terme Romane

Tipologia: pubblico - termale

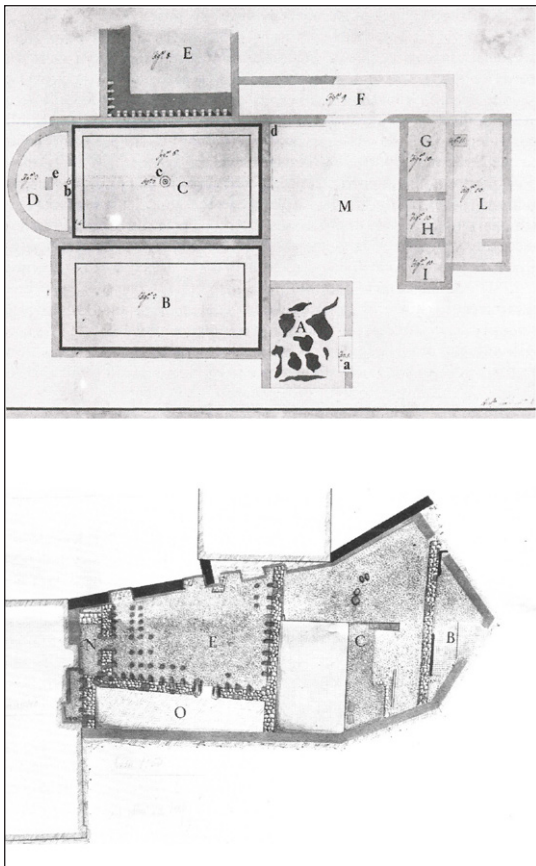
Cronologia: prima metà del I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1818

Descrizione: edificio composto da dieci vani, di cui tre scavati completamente (B-D) e sette in modo parziale (A, E-L). Tra questi, è stato riconosciuto l'ingresso (A), pavimentato in tessellato nero, dal quale si accedeva al vano B, interpretato come lo spogliatoio, con pavimento in grosse tessere di marmo bianco e pareti intonacate di rosso (IdFrm 110-713). Il percorso termale ha inizio dai vani comunicanti C e D, interpretati come ambienti freddi (frigidari), il primo di forma rettangolare, pavimentato in tessellato, mentre il secondo a forma di esedra, con rivestimento in *opus sectile* e mosaico parietale; entrambi con zoccolatura in marmo. Il ciclo termale proseguiva con il vano E, interpretato come *tepidarium*, di cui si conserva la pavimentazione in *sectile*, comunicante con il vano N, con funzione di *calidarium*, dotato di un rivestimento pavimentale in tessellato. L'attiguo ambiente F, di forma allungata, poteva avere funzione di passaggio e collegare la zona dei bagni termali con i vani G-L di incerta interpretazione, intonacati di rosso, giallo e azzurro (da IdFrm 110-714 a 110-717).

La funzione del complesso, ritenuta tradizionalmente di tipo pubblico, è tuttora incerta. È possibile, infatti, vista la posizione decentrata dell'edificio rispetto al centro della città romana, che esso fosse un *balneum* privato di una *domus*.

Per quanto riguarda la datazione dell'edificio, sono state avanzate diverse ipotesi oscillanti tra il I sec. a.C. ed il II sec. d.C. Secondo S. Colussa, che per ultimo ha pubblicato il complesso, esso potrebbe risalire alla prima metà del I sec. d.C. in considerazione della datazione del materiale ceramico rinvenuto, circoscrivibile a quella data.



CF03

CF03 – Terme romane, planimetria (da ACCORNERO 1982, figg. 2-3), (IdEd 110).

CF04 – *Domus* del fondo Formentini da Cusano (IdEd 109)

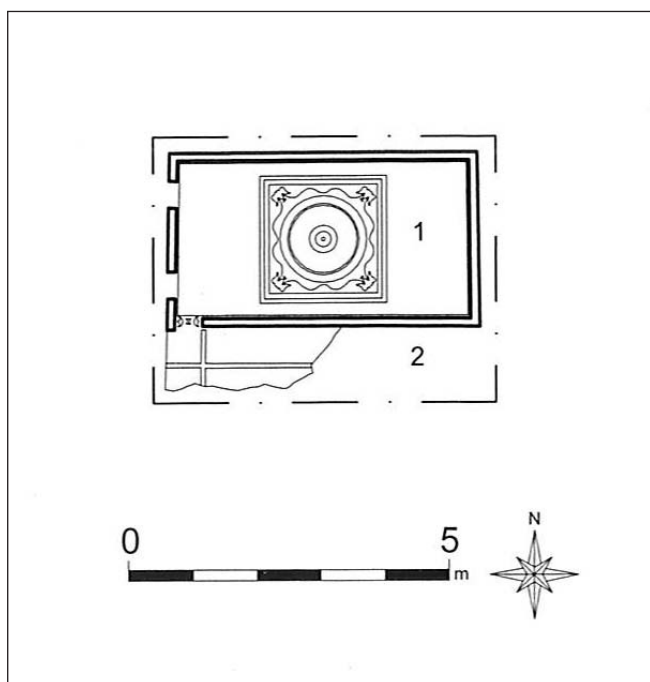
Indirizzo: tra via della Conciliazione e via Mulinuss

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: I sec. d.C. - IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1817

Descrizione: abitazione di cui sono venuti in luce solo due ambienti. Il vano 1 conserva il pavimento in tessellato policromo e pareti dipinte ad encausto in color rosso cinabro (IdFrm 109-712) mentre del vano 2 è noto il solo rivestimento pavimentale in *opus sectile*. Lo stato della documentazione non consente di stabilire una suddivisione in fasi del complesso edilizio che complessivamente è datato dall'inizio del I sec. d.C. alla fine del IV sec. d.C.



CF04

CF04 – *Domus* del fondo Formentini da Cusano, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 195), (IdEd 109).

CC01 – *Domus* di via Palazzo (IdEd 170)

Indirizzo: via Palazzo

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine I sec. d.C.

Data rinvenimento: 2008

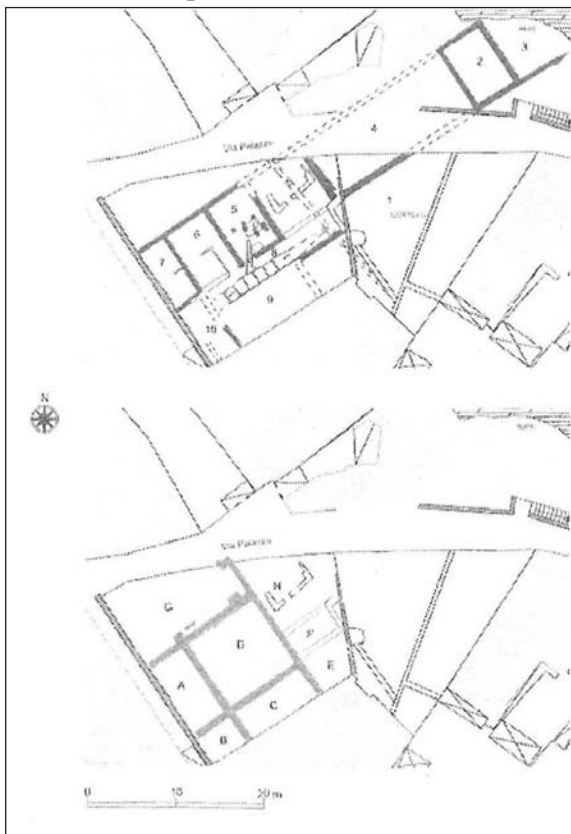
Descrizione: lo scavo mise in luce strutture riferibili a due edifici succedutisi nel tempo: il più antico è riferibile ad una *domus* di età giulio-claudia mentre il più recente ad un edificio pubblico di età flavia collegato all'area forense.

Della *domus* stati indagati una serie di ambienti affiancati, posizionati a nord di una vasta area scoperta; due di questi (vani 5 e 6) erano seminterrati e collegati alla corte probabilmente da una scala lignea. Il vano 6 era dotato di pavimento in cementizio ornato da una cornice di tessere nere e da raffinati affreschi parietali con decorazioni floreali, figure mitologiche e prospettive architettoniche (CC01/4); sul fondo dell'ambiente, inoltre, è stata messa in luce la base di un'edicola dotata di pilastri che dovevano servire a sostenere un altare o una mensa. Tali apprestamenti hanno permesso di identificare l'ambiente come un *sacrarium* privato.

Nel corso dei decenni, la casa subì dei rifacimenti che comportarono l'ammodernamento degli apparati decorativi pavimentali e parietali (CC01/1, CC01/2, CC01/3, CC01/5).

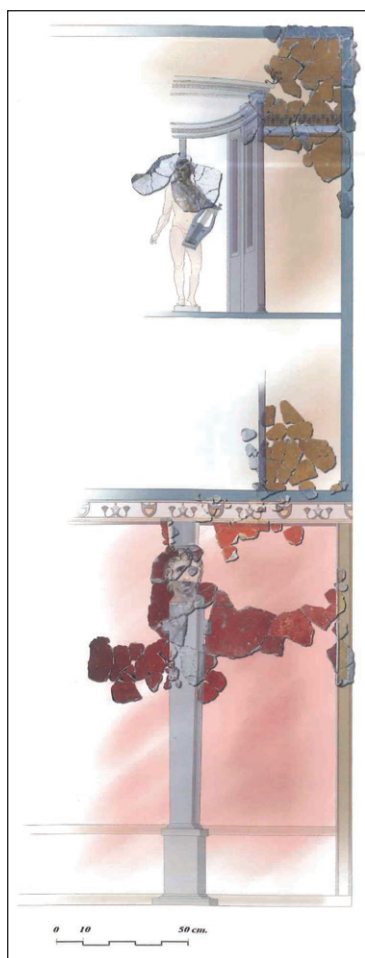
La dimora venne abbandonata negli ultimi decenni del I sec. d.C., probabilmente a seguito di un esproprio avvenuto in età flavia in occasione della costruzione del foro che con i suoi edifici andò ad occupare questa zona della città.

Sull'area della precedente abitazione si rinvenne un edificio riconducibile ad una delle strutture pubbliche gravitanti sull'area forense. Questo, costruito sulle macerie della *domus*, ne inglobò in parte alcune murature e ne riutilizzò i materiali sia nelle fondazioni, dove intonaci e materiale edilizio residuale è servito per realizzare terrapieni funzionali alla definizione delle nuove quote pavimentali, sia negli alzati.

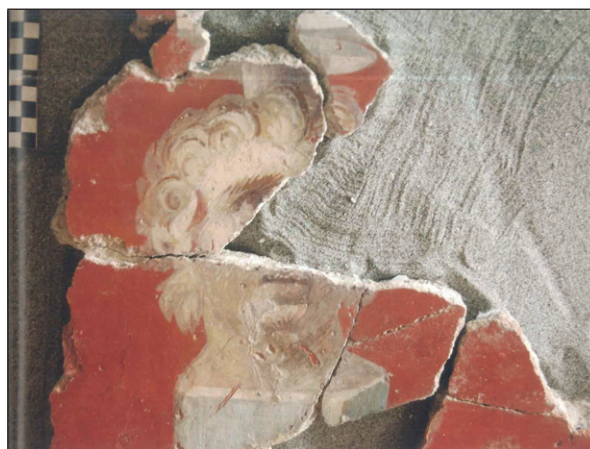


CC01

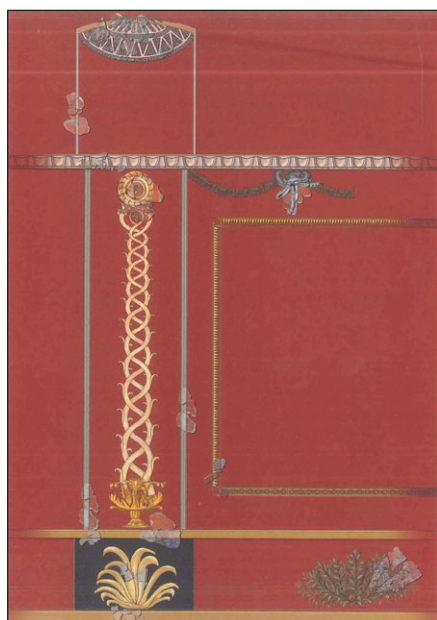
CC01 – *Domus* di via Palazzo, planimetria (da SIMONOTTI 2011, fig. a p. 12), (IdEd 170).



CC01/1



CC01/1



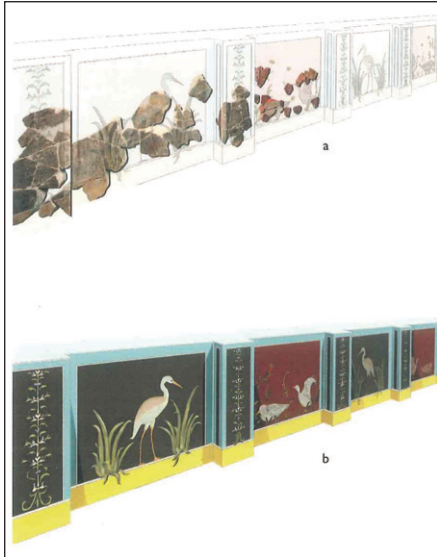
CC01/2



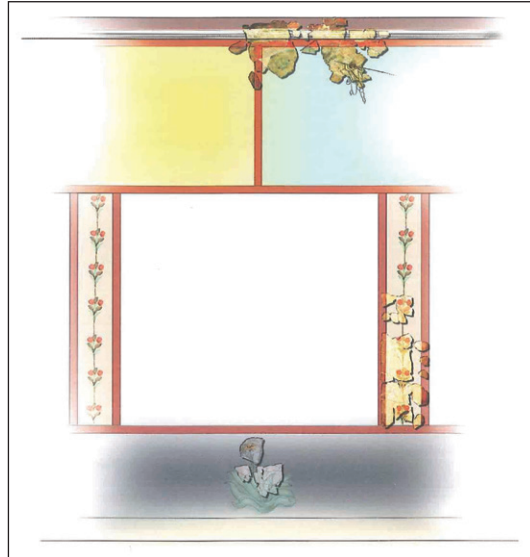
CC01/2

CC01/1 – Parete con sistema architettonico-schematico e ricostruzione (da MARIANI 2011, figg. 1, 4), (IdFrm 170-1013).

CC01/2 – Parete con sistema ad architetture fantastiche e ricostruzione (da MARIANI 2011, figg. 9-10), (IdFrm 170-1014).



CC01/3



CC01/4



CC01/4



CC01/5

CC01/3 – Zoccolo con cespi e volatili (da BIANCHI 2011, fig. 2), (IdFrm 170-1015).

CC01/4 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione (da BIANCHI 2011, figg. 6-7), (IdFrm 170-1016).

CC01/5 – Frammenti con tralci di vite (da BIANCHI 2011, fig. 17), (IdFrm 170-1017).

CC02 – Teatro (IdEd 66)

Indirizzo: via Mosè Tovini, 5

Tipologia: pubblico - per spettacoli - teatro

Cronologia: fine I sec. d.C. - fine III sec. d.C.

Data rinvenimento: noto da secoli, fu oggetto di scavo dal 1984.

Descrizione: scavi succedutisi nell'area hanno portato alla luce i lunghi muri paralleli del portico *post-scaenam* chiusi ai lati da doppie scalinate che fungevano sia da accesso monumentale all'edificio, sia da collegamento tra l'interno e il portico, la settentrionale delle quali conserva una porzione di intonaco dipinto a fondo nero (CC02/6, IdFrm 66-424). L'edificio era caratterizzato da una cavea appoggiata al pendio della montagna nella parte centrale e sostenuta da grandi terrapieni nei lati restanti, con gradini ricavati su una gettata di opera cementizia.

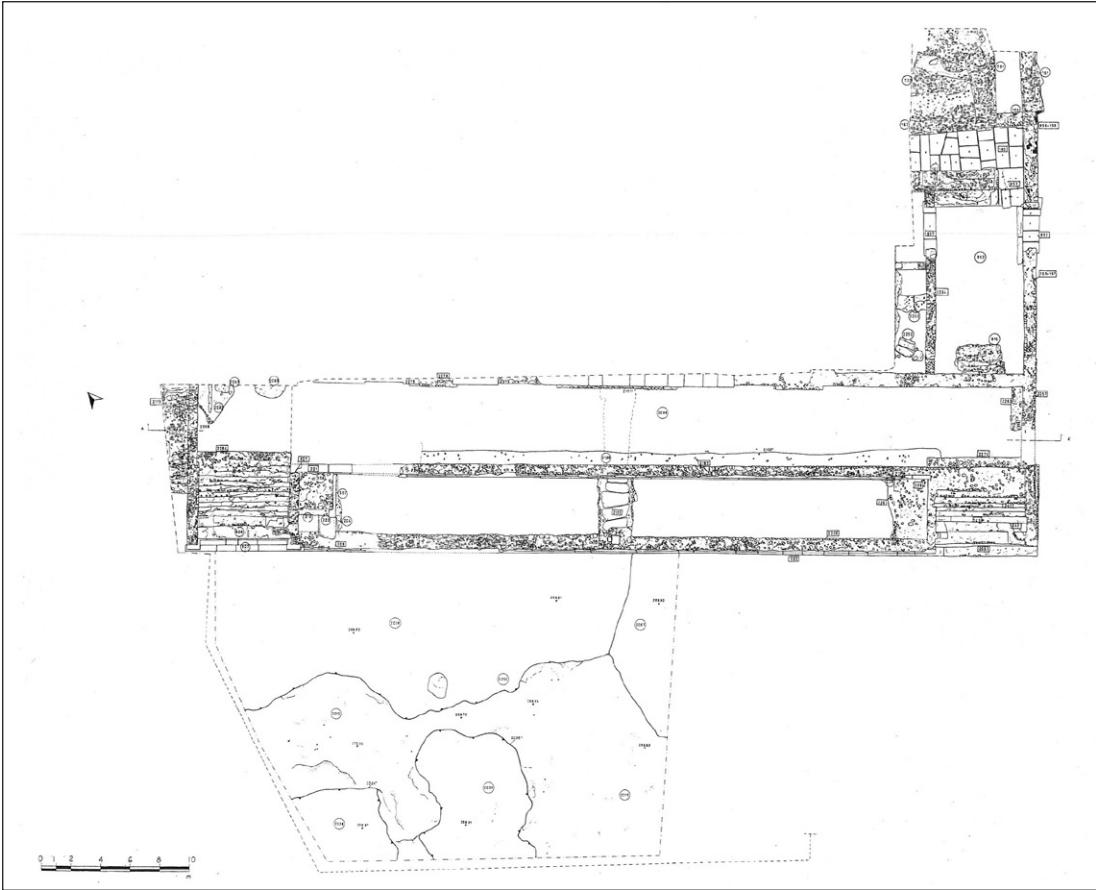
L'adito era coperto a volta e su di esso si disponeva la parte più a valle dei gradini del teatro. Proprio dalla zona dell'adito provengono i gruppi pittorici rinvenuti all'interno di strati di giacitura secondaria (IdFrm 66-419, 66-421, CC02/5) riferibili alla fine del II-inizio III sec. d.C.

Sul lato meridionale dell'edificio si trovava un sacello che conserva alcuni brani dell'originaria decorazione pittorica (CC02/7).

Sul retro si apriva il portico *postscaenam* delimitato da una *columnatio*, di fronte alla quale, sulla piazza, doveva essere posta una fontana in cui si riversavano le acque provenienti dall'euripo che convogliava le precipitazioni dalla cavea e forse anche le acque dell'acquedotto che correva a monte dell'anfiteatro in direzione del teatro. L'acquedotto è in realtà preesistente al teatro e doveva un tempo servire a convogliare l'acqua agli edifici che sono stati scoperti sotto il portico del teatro.

Di questi ultimi, di impianto datato all'inizio del I sec. d.C., sono stati indagati alcuni piani pavimentali e le murature ad essi pertinenti. Ad essi appartengono con buona probabilità alcuni dei frammenti pittorici rinvenuti durante le indagini archeologiche. Il materiale attesta l'esistenza di due fasi decorative: una prima di età augusteo-tiberiana, collocabile alla fine del II-inizio III stile (IdFrm 66-409, 66-413) ed una seconda di età claudio-neroniana (CC02/1, CC02/2, CC02/4, IdFrm 66-417) di IV stile, e forse altri gruppi (IdFrm 66-422, 66-423, 66-425).

Nell'area antistante al teatro, inoltre, sorgeva l'anfiteatro, costruito su un terrapieno in un momento di poco successivo al teatro, forse nell'arco del I secolo d.C., in età flavia, o al massimo all'inizio del II secolo d.C., del quale sono emersi un piccolo tratto del muro ellittico perimetrale e frammenti degli elementi radiali che sostenevano le gradinate. All'area dell'anfiteatro sono riferibili alcuni gruppi pittorici di II-III sec. d.C. (IdFrm. 66-414, 66-415, CC02/3).



CC02



CC02/1



CC02/2

CC02 – Teatro, planimetria (da BISHOP, SETTI 2004, tav. 7), (IdEd 66).
 CC02/1 – Frammenti di soffitto (da MARIANI 2004, fig. 3), (IdFrm 66-411).
 CC02/2 – Frammenti con banda a giorno (da MARIANI 2004, fig. 4), (IdFrm 66-412).



CC02/3



CC02/4



CC02/5



CC02/6



CC02/7

CC02/3 – Frammento con foglia di vite (da MARIANI 2004, fig. 7), (IdFrm 66-416).

CC02/4 – Frammenti con figura (da MARIANI 2004, fig. 11), (IdFrm 66-418).

CC02/5 – Frammento con imitazione marmorea (da MARIANI 2004, fig. 14), (IdFrm 66-420).

CC02/6 – Parete con banda (da MARIANI 2004, fig. 15), (IdFrm 66-426).

CC02/7 – Parete con imitazione marmorea (da MARIANI 2004, fig. 16), (IdFrm 66-427).

CC03 –Edificio di via G. Tovini (IdEd 67)

Indirizzo: via G. Tovini

Tipologia: privato - abitativo

Cronologia: inizio I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1995-1997

Descrizione: abitazione di cui sono venuti in luce alcuni vani di cui uno interpretabile come un sacello domestico. Quest'ultimo, caratterizzato da una decorazione a riquadri delimitati da bande nere alternate a bande rosse e a finto marmo (CC03/1), è connotato dalla presenza di un basamento di forma circolare costituito da un elemento cilindrico in arenaria fiancheggiato da due spallette in muratura, interpretabile come la base di un'edicola destinata ad ospitare una statua. Sul pavimento, realizzato in cementizio, è stato rinvenuto il crollo di intonaci di colore rosso con tracce di incannucciata sul retro, probabilmente pertinenti al soffitto (IdFrm 67-429).

Non è noto il momento di abbandono dell'edificio.



CC03/1

CC03/1 – Ambiente con pareti ad imitazione marmorea (da ROSSI, BISHOP 1998, fig. 87), (IdFrm 67-428).

CS01 – *Domus dei Signini* (IdEd 99)

Indirizzo: via dei Pozzi Romani

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

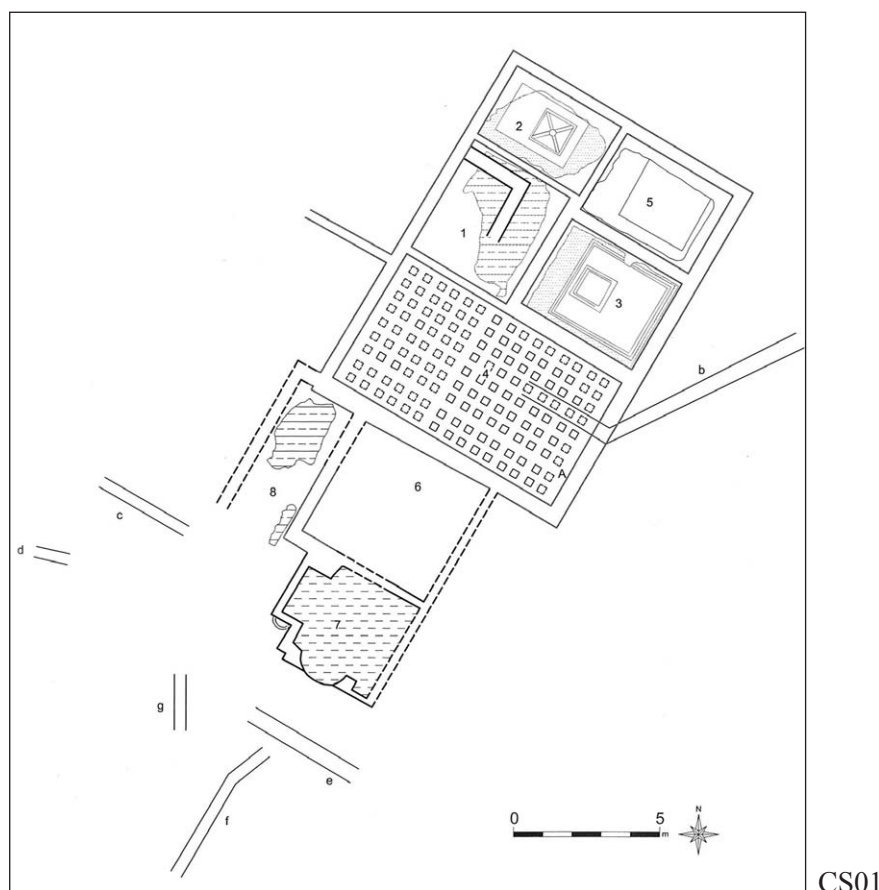
Cronologia: fine I sec. a.C. - fine III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1976-1977

Descrizione: l'edificio, di cui non è nota la collocazione dell'ingresso, si articola in un nucleo di vani (2-5) affacciati sulla corte scoperta 1, con probabile funzione di soggiorno e di rappresentanza. Le stanze 2 e 3 sono pavimentate con un rivestimento in cementizio con pannello a decorazione geometrica sull'asse maggiore, la grande sala 4 ripropone la stessa decorazione con il pannello decentrato rispetto ad entrambi gli assi, mentre il vano 5 non conserva il rivestimento pavimentale. Più a sud, in un'area che sarà occupata solo nel periodo successivo, vi è un pozzo, probabilmente da relazionare ad un'area scoperta interna o esterna collegata alla casa.

Nel I sec. d.C. l'abitazione conosce una serie di interventi di ristrutturazione, tra cui la costruzione dell'ambiente 7 con pavimento in battuto, pareti affrescate (IdFrm 99-576) e pianta mistilinea con almeno due nicchie. In un periodo antecedente al III sec. d.C. la dimora fu abbandonata probabilmente in seguito ad un episodio di natura alluvionale.

Successivamente, l'edificio viene rioccupato e riorganizzato planimetricamente; non è noto il momento in cui l'edificio fu abbandonato.



CS01

CS01 – *Domus dei Signini*, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 205), (IdEd 99).

CS02 – Terme pubbliche (IdEd 102)

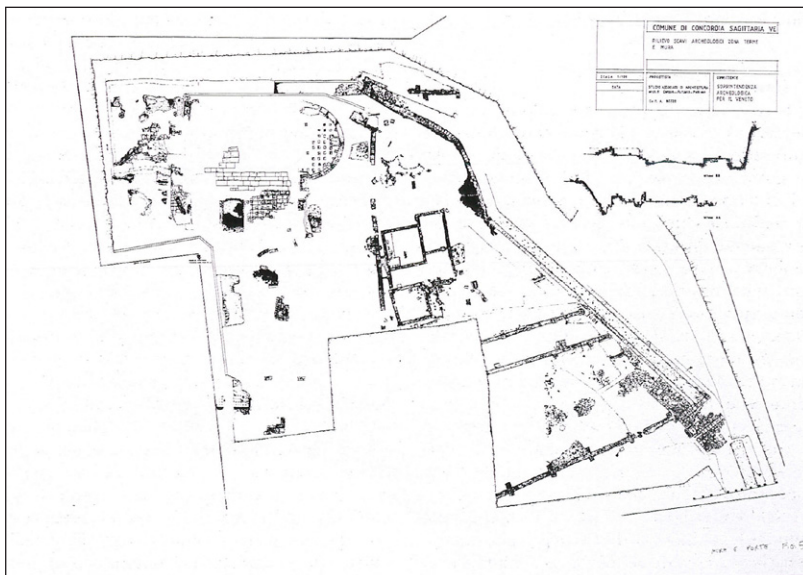
Indirizzo: via delle Terme, 21-60

Tipologia: pubblico - termale

Cronologia: I sec. d.C. - metà del III sec. d.C.

Data rinvenimento: metà del XIX secolo (scavi 1981-2001)

Descrizione: del complesso si conservano due sale quadrangolari affiancate, entrambe absidate ad oriente, da interpretare come il *calidarium* ed il *tepidarium*. Il primo era dotato, in corrispondenza dell'abside, di ipocausto e di *labrum*, mentre nella porzione opposta si conserva una vasca per le immersioni che doveva essere pavimentata in marmo. La sala era riccamente decorata da affreschi parietali e da un rivestimento pavimentale in lastre marmoree. Il *tepidarium*, collocato a sud, presenta anch'esso forma absidata e intercapedine pavimentale mentre non conserva il rivestimento pavimentale. Alle pareti dovevano esserci sedili in marmo e mensole, elementi che fanno propendere per l'interpretazione della sala anche come *apodyterium*. All'esterno del *calidarium*, una lunga fondazione con lesene sembra indicare la presenza di un portico che poteva fungere da palestra. Altri ambienti pavimentati in tessellato facevano parte del complesso termale, la loro frammentarietà non permette tuttavia di avanzare considerazioni circa la loro funzione. Quanto alla datazione del complesso, il recente studio condotto da Murgia, Pettenò, Salvadori (2012) propone, sulla base dello studio del materiale pittorico, una data d'impianto al I sec. d.C. che discosterebbe da quella tradizionalmente invalsa collocata tra il I e la prima metà del II sec. d.C., motivata dal rinvenimento di uno scarico di ceramica a pareti sottili sotto il pavimento del *calidarium* datato a quel periodo. L'analisi del materiale pittorico permette inoltre alle studiose di evidenziare una prima fase decorativa nella metà del I sec. d.C. (CS02/2, CS02/3, CS02/4) e una seconda fase di ristrutturazione dell'edificio da collocarsi nel corso del II sec. d.C. (CS02/1, IdFrm 102-586, CS02/5) che andò a modificare l'apparato decorativo. Un gruzzolo di monete rinvenuto nello strato di abbandono di un'area adiacente (antoniniani di Gallieno) ne fa ipotizzare l'abbandono nel III sec. d.C.



CS02

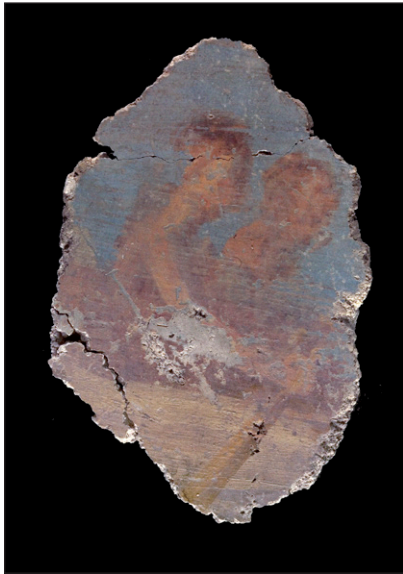
CS02 – Terme pubbliche, planimetria (da CROCE DA VILLA 2001a, fig. 1), (IdEd 102).



CS02/1



CS02/1



CS02/1



CS02/2



CS02/2

CS02/1 – Frammenti di soffitto con composizione libera (Archivio Museo Nazionale Concordiese), (IdFrm 102-583).

CS02/2 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (foto A. Didoné), (IdFrm 102-587).



CS02/3



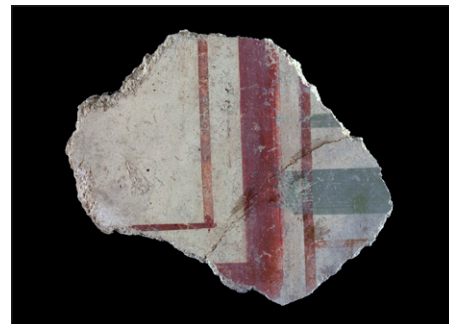
CS02/3



CS02/3



CS02/4



CS02/5



CS02/5

CS02/3 – Frammenti di parete con quadro figurato (foto A. Didoné , *Pittura romana a Concordia* 2006), (IdFrm 102-588).

CS02/4 – Frammenti con architettura (Archivio Museo Nazionale Concordiese), (IdFrm 102-1039).

CS02/5 – Frammenti con sistema a modulo ripetuto (Archivio Museo Nazionale Concordiese), (IdFrm 102-1040).

CS03 – Scavo presso Madonna della Tavella (IdEd 171)

Indirizzo: via Alte

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine II sec. d.C.

Data rinvenimento: 2008

Descrizione: due ambienti riferibili ad una *domus* di impianto datato tra l'età augustea e la metà del I sec. d.C., di cui uno pavimentato con cubetti di cotto, attribuibile con buona probabilità ad un vano di servizio, ed un secondo in tessellato. Delle murature connesse con i pavimenti si conserva il muro di separazione tra i due ambienti ed il perimetrale ovest, con lo zoccolo decorato in colore nero (IdFrm 171-1020, 171-1021). In un'età successiva, non meglio definibile cronologicamente, un intervento di ristrutturazione comporta la stesura di un rivestimento in tessellato sopra il pavimento a cubetti fittili e la realizzazione di una canaletta. Le strutture dovevano appartenere ad una *domus* di pregio come sembrano indicare, oltre ai pavimenti, i numerosi frammenti di affreschi rinvenuti in corso di scavo. In particolare, lo studio dei pezzi rinvenuti ha permesso di identificare tre nuclei riferibili in un caso ad un rivestimento di soffitto (CS03/1) e nei restanti a decorazioni parietali (CS03/2, CS03/3). In un periodo circoscrivibile nel III sec. d.C. l'area viene occupata con la stesura di riporti per la costruzione di nuovi piani pavimentali tra cui un rivestimento a cubetti fittili.



CS03



CS03/1



CS03/2



CS03/3

CS03 – Scavo presso Madonna della Tavella, planimetria (da PETTENÒ 2010, fig. 2), (IdEd 171).

CS03/1 – Frammento con ghirlanda (foto A. Didoné), (IdFrm 171-1022).

CS03/2 – Frammento con bordo a giorno (foto A. Didoné), (IdFrm 171-1023).

CS03/3 – Frammento con banda (foto A. Didoné), (IdFrm 171-1024).

CS04 – *Domus* di via I maggio (IdEd 100)

Indirizzo: via I maggio, 56

Tipologia: privato – abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - inizio IV sec. d.C.

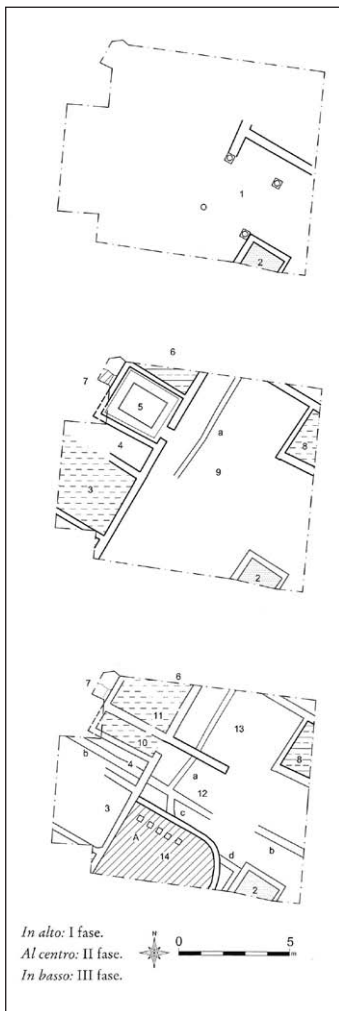
Data rinvenimento: 1991

Descrizione: l'edificio si articola attorno alla probabile piccola corte tetrastila 1, con colonne in laterizi parzialmente intonacate di rosso (IdFrm 100-579), attorno alla quale dovevano distribuirsi altri vani di cui solo uno (vano 2) risulta leggibile.

Tra il I e il II sec. d.C. l'abitazione viene ampliata rispettando l'orientamento delle strutture precedenti e viene ristrutturata rialzando i livelli pavimentali. Agli interventi di sistemazione di questa fase sembra pertinente la stesura di una decorazione pittorica attestata sui colori del giallo e del rosso, recuperate all'interno di strati di giacitura secondaria (CS04/1).

Tra il II e il III sec. d.C. si data un ulteriore intervento di ristrutturazione, operato a causa dei cedimenti del terreno verso la linea delle fortificazioni urbane, che comporta una parziale ricostruzione degli alzati e il rialzamento dei piani pavimentali. Si assiste alla ripartizione del vano 5 e 9 e alla ripavimentazione

del vano 8. Nella porzione orientale del complesso viene costruito l'ambiente 14, dotato di un abside a curva irregolare e di un'intercapedine pavimentale, elementi che sembrano connotarlo come un vano termale. La pavimentazione in mosaico e gli affreschi parietali, di cui si conservano tracce di intonaco chiaro (IdFrm 100-578), rinvenuti nell'ambiente contribuiscono ad avallare tale interpretazione. Il vano faceva con buona probabilità parte di un piccolo *balneum* privato di cui i restanti ambienti non sono stati rinvenuti in quanto verosimilmente collocati oltre i limiti dell'area d'indagine. L'abbandono dell'abitazione si colloca tra la fine del III e l'inizio del IV sec. d.C.



CS04



CS04/1

CS04 – *Domus* di via I maggio, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 208), (IdEd 100).

CS04/1 – Frammenti di parete con sistema a pannelli (Archivio Museo Nazionale Concordiese), (IdFrm 100-1038).

CS05 – Casa di Largo Saccon (IdEd 101)

Indirizzo: largo Saccon

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

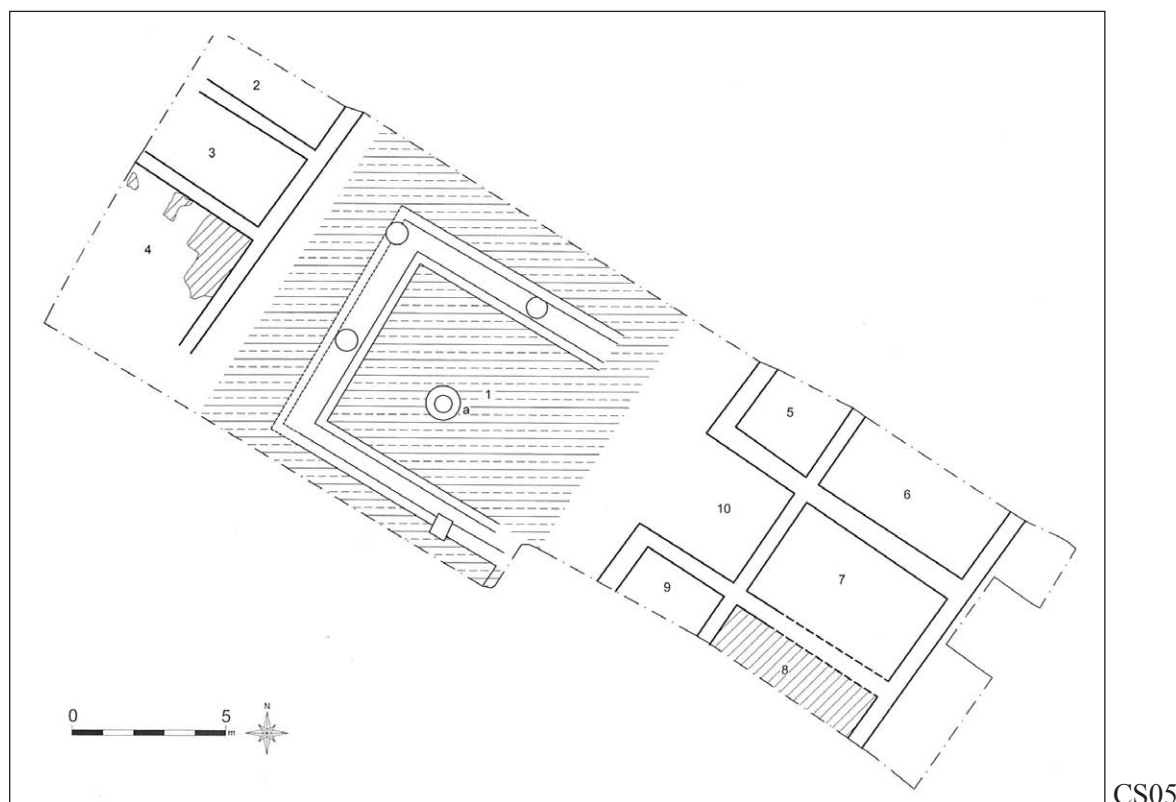
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1988

Descrizione: l'edificio si articola attorno alla corte 1 caratterizzata da un portico, di cui si conservano alcuni basamenti e rocchi di colonna, con orientamento leggermente disassato rispetto al resto delle strutture limitrofe. Lungo il lato ovest sono stati parzialmente individuati i vani 2, 3 e 4, quest'ultimo con rivestimento pavimentale in tessellato, tutti di funzione non definibile. Sul lato est, invece, sono state individuate le stanze 5-10, di cui la 8 con pavimentazione in tessellato e apparato decorativo parietale (IdFrm 101-580).

In un periodo successivo al I sec. d.C. si assiste alla riqualificazione della decorazione dell'ambiente 8, che viene ornato da nuovi rivestimenti parietali (IdFrm 101-581) e pavimentali e alla compartimentazione dell'area porticata 1 con nuove strutture murarie. Alcuni frammenti rinvenuti in giacitura secondaria, riferibili al IV stile (IdFrm 101-582), testimoniano la presenza di ulteriori apparati decorativi.

Sulla base dei materiali rinvenuti negli strati di spolio, databili tra III e IV sec. d.C., si data a questo periodo l'abbandono dell'abitazione.



CS05 – Casa di Largo Saccon, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 209), (IdEd 101).

CS06 – Scavo di via Fornasatta (IdEd 103)

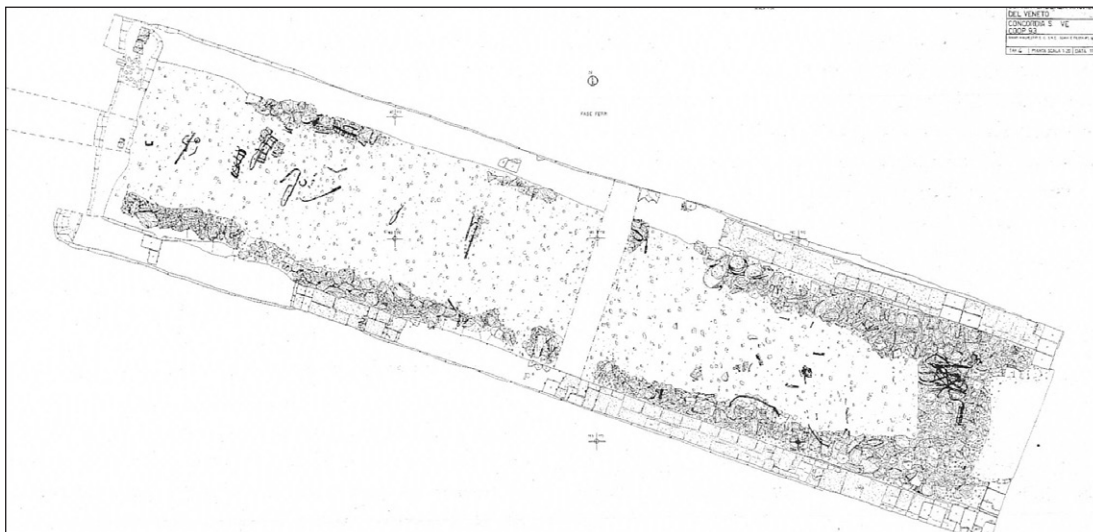
Indirizzo: via Fornasatta

Tipologia: pubblico - commerciale

Cronologia: seconda metà del I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1993

Descrizione: edificio a pianta rettangolare interpretato come un'infrastruttura portuale o legata ad un mercato suburbano. L'edificio è caratterizzato da una pavimentazione in calcestruzzo con doppio colonnato verso ovest; l'altezza limitata delle fondazioni, così come la quota della pavimentazione di poco sovrelevata rispetto al piano di calpestio esterno fanno ipotizzare che la struttura non si elevasse molto in altezza e che i perimetrali fossero costituiti da strutture leggere, probabilmente lignee. Negli strati di fondazione si rinvennero scarichi di materiale frutto di attività di spoglio, tra cui si annoverano laterizi, elementi marmorei quali lastre di rivestimento parietale e pavimentale ed elementi architettonici lavorati probabilmente pertinenti ad edifici pubblici, inquadrabili entro l'età giulio-claudia, ed intonaci dipinti (IdFrm 103-585). Nei livelli di crollo situati all'interno dell'edificio si recuperarono numerosi manufatti metallici, per lo più in ferro, elementi pertinenti alla copertura dell'edificio, parti di macchinario per il sollevamento ascrivibili, con buona probabilità, alle attività che si svolgevano nell'edificio. Non è noto il momento di abbandono dell'edificio.



CS06 – Scavo di via Fornasatta, planimetria (da SANDRINI 2001b, fig. 2), (IdEd 103).

CR01 – Edificio di corso Garibaldi (IdEd 92)

Località: corso Garibaldi

Tipologia: non nota

Cronologia: fine I sec. a.C. - metà I sec. d.C.

Data rinvenimento: 1989

Descrizione: della costruzione è stata rintracciata una fase di età augustea indiziata da due muratura in sesquipedali di cui tuttavia non si conservavano i piani pavimentali. Della fase successiva, riferibile agli inizi del I sec. d.C., è stato rinvenuto un lacerto di pavimentazione in cementizio a base fittile con tessere nere e bianche. Nei riporti rinvenuti sopra il pavimento sono stati recuperati numerosi frammenti di intonaco dipinto in rosso, nero e bianco (IdFrm 92-549), in *pendant* con la decorazione pavimentale. L'abbandono dell'edificio è collocabile in età tiberiano-claudia.

CR02 – *Domus* di via Goito (IdEd 88)

Località: via Goito

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del I sec. a.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1962

Descrizione: abitazione di impianto datato alla fine del I sec. a.C., di cui sono stati messi in luce due pavimenti in cocciopesto a scaglie e a tessere nere. Uno strato di bruciato separa questa fase iniziale da una successiva, datata alla seconda metà del I sec. d.C., di cui si conservano due mosaici separati da un muro, uno a fondo bianco con banda nera e uno a fondo nero con un punteggiato di crocette bianche. Tra i materiali rinvenuti all'interno degli strati di giacitura secondaria, risulta significativo un frammento pittorico riferibile all'età augustea, probabilmente riferibile ad un fregio figurato continuo decorato con la raffigurazione di un paesaggio idillico-sacrale (CR02/1).



CR02/1

CR02/1 – Frammento con fregio figurato (da MARIANI 2003c, fig. a p. 174), (IdFrm 88-544).

CR03 – *Domus* di via Milazzo (IdEd 85)

Località: via Milazzo

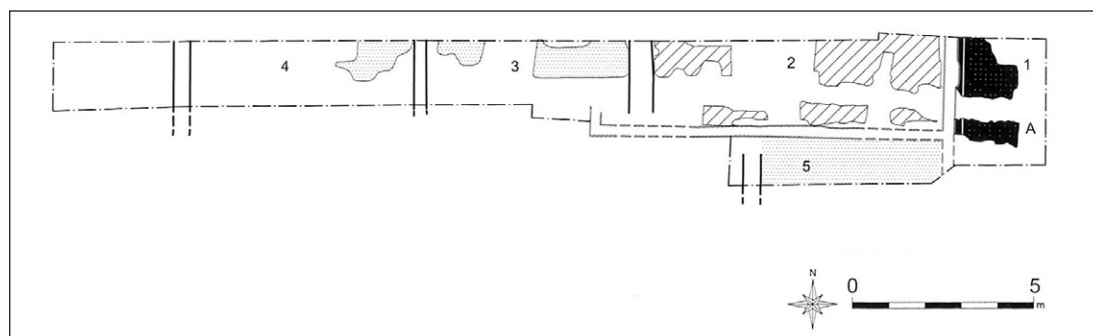
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 2000

Descrizione: abitazione di impianto datato alla fine I sec. a.C., di cui si conservano murature e piani in battuto. Nella seconda metà del I sec. d.C. l'edificio viene ampliato; di questo periodo stati individuati i resti di quattro ambienti affiancati con orientamento est-ovest, che si affacciano verso sud lungo un ambulacro (5). Gli ambienti sono pavimentati in tessellato (1 e 2) e in cementizio con tessere sparse (3 e 4), mentre il corridoio è rivestito da un cementizio ben levigato. Il vano 1 presenta inoltre resti di intercapedine pavimentale e tracce del rivestimento pittorico bianco (IdFrm 85-517). La presenza di basi di due *suspensurae* che dovevano appartenere ad un impianto di riscaldamento e di ulteriori lacerti pavimentali indiziano la prosecuzione della casa verso est.

Quanto alla decorazione pittorica della *domus*, sono stati trovati affreschi riferibili alle due fasi di vita dell'abitazione all'interno di strati di distruzione o fosse di scarico. Alla prima fase si riferiscono i pezzi monocromi rossi (IdFrm 85-518), il frammento con bordo di tappet (IdFrm 85-519) e il pezzo con banda (IdFrm 85-520) mentre alla seconda i frammenti con motive a tappezzeria (IdFrm 85-521), quelli con spruzzature (IdFrm 85-522) e quelli con motivi architettonici (IdFrm 85-523).



CR03

CR03 – *Domus* di via Milazzo, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 184), (IdEd 85).

CR04 – *Domus* di via Cadolini (IdEd 84)

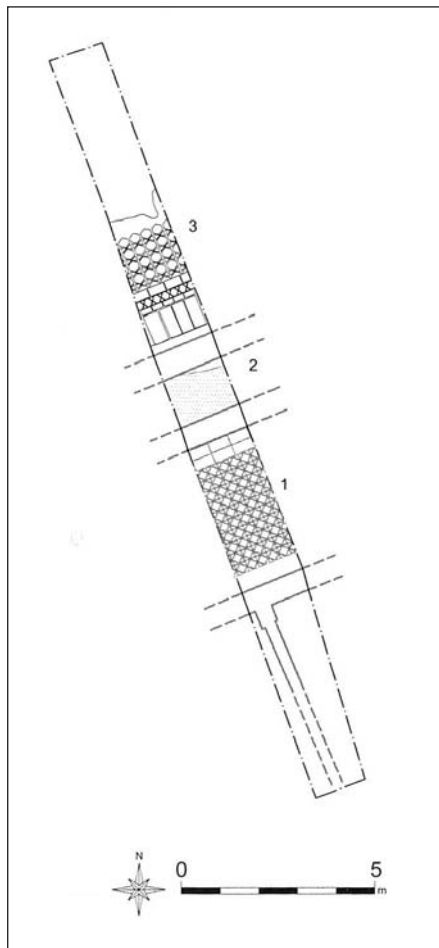
Località: via Cadolini

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà del I sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1996

Descrizione: il sito ha restituito un muro e un pavimento in argilla riferibili alla metà del I sec. a.C. Ad un'età successiva, inquadrabile nella seconda metà del I sec. d.C., alla stratigrafia precedente si sovrappongono due ambienti (vani 1 e 3) disposti a lato di un corridoio (vano 2) orientato in senso est-ovest. Nel III-IV sec. d.C. si assiste alla ristrutturazione dell'edificio con il rifacimento del pavimento della stanza 3 e l'aggiunta della decorazione pittorica del vano 1, di cui sono stati trovati frammenti in crollo riferibili alla parete (IdFrm 84-516) e al soffitto (CR04/1).



CR04



CR04/1

CR04 – *Domus* di via Cadolini, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 184), (IdEd 84).

CR04/1 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da MARIANI, PAGANI 2012, fig. 42), (IdFrm 84-515).

CR05 – Edificio di via Guarnieri del Gesù (IdEd 93)

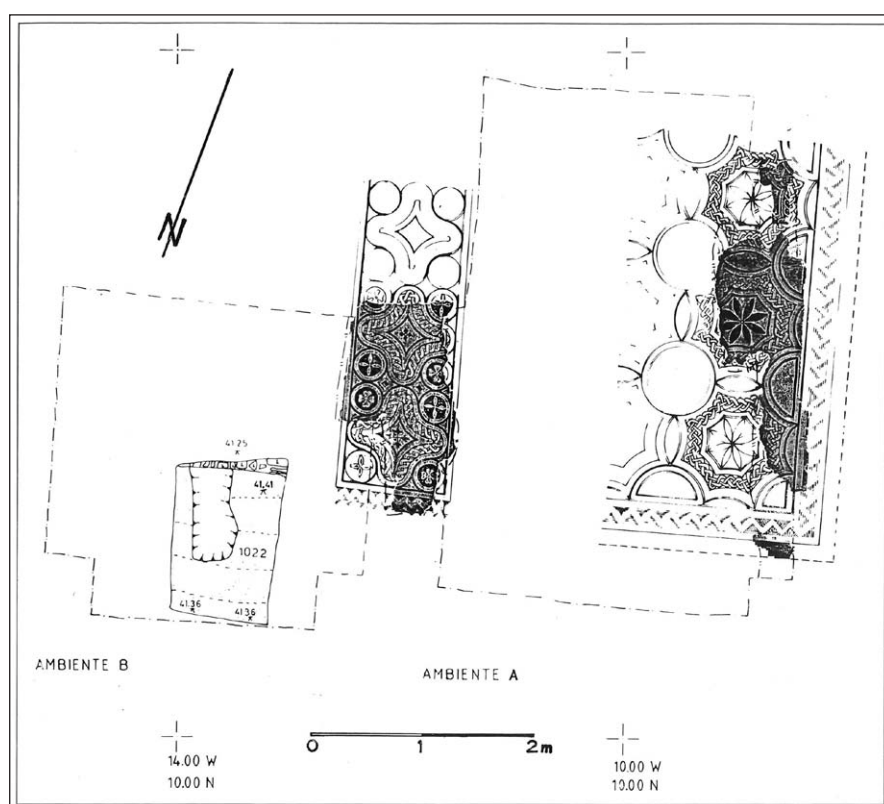
Località: via Guarnieri del Gesù

Tipologia: non nota

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1986

Descrizione: lo scavo ha messo in luce una fase edilizia di tarda età repubblicana di cui rimangono poche tracce, tra cui due canalette per il deflusso delle acque, lacerti di murature, un piano d'uso e frammenti ceramici. La fase successiva, di inizio II sec. d.C., risulta sigillata da uno strato di macerie compattate, forse da riferire ad un'azione di livellamento dopo l'incendio dell'area, caratterizzato da frammenti ceramici e di intonaco dipinto (da IdFrm 93-550 a 93-555), che offrono una datazione entro la prima metà o il terzo quarto del I sec. d.C. Tale fase è documentata da due ambienti mosaicati, uno con motivi geometrici in bianco e nero, l'altro con motivo floreale composito.



CR05

CR05 – Edificio di via Guarnieri del Gesù, planimetria (da MARIOTTI 1986, fig. 118), (IdEd 93).

CR06 – Edificio di via Anguissola (IdEd 91)

Località: via Anguissola

Tipologia: non nota

Cronologia: non nota

Data rinvenimento: 1991

Descrizione: in via Anguissola furono rinvenuti due lacerti di mosaico riferibili ad un edificio di tipologia non nota. Il primo pavimento è decorato da una composizione a scacchiera ed è caratterizzato dalla presenza di fori lungo i bordi, a 50 cm di distanza l'uno dall'altro, per l'alloggiamento dei travetti di paratie in legno o, più probabilmente, per pareti di incannucciata. Nei depositi rinvenuti sopra il pavimento sono stati messi in luce frammenti di intonaco giallo, rosso e nero (IdFrm 91-548). La presenza di alcune *suspensurae* in cotto potrebbe indicare l'esistenza di un sistema di riscaldamento. Il secondo mosaico è stato scoperto in fondo alla strada odierna ed è riferibile ad un triclinio; il pavimento è decorato con un *emblema* a scudo e la raffigurazione di un *kantharos* in posizione centrale ed è datato su base stilistica alla fine del I sec. d.C.

CR07 – *Domus* di piazza Stradivari (IdEd 90)

Località: piazza Stradivari

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio del I sec. d.C. - fine del V sec. d.C.

Data rinvenimento: non è nota

Descrizione: la *domus* documenta numerose fasi riferibili a ristrutturazioni edilizie. L'abitazione di prima fase era affacciata lungo una strada basolata con andamento nord-sud; della *domus* sono stati individuati quattro ambienti e parte di un sistema di riscaldamento ad ipocausto che serviva sicuramente i due vani verso sud. L'edificio fu modificato più volte tra il I sec. d.C. e il IV sec. d.C., come si evince dal palinsesto archeologico che documenta una successione di murature e di piani pavimentali. Dell'apparato decorativo sono state rinvenute alcune tessere di mosaico e pochi frammenti di intonaco dipinto, di cui non sono note ulteriori informazioni (IdFrm 90-547). L'abbandono e distruzione della *domus* si datano tra il IV e il V sec. d.C. anche se il rifacimento della strada avvenuto nel V sec. d.C. indizia che la zona continuò ad essere frequentata.

CR08 – *Domus* di piazza Duomo (IdEd 89)

Località: piazza Duomo

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà del I sec. a.C. - inizio del I sec. d.C.

Data rinvenimento: non è nota

Descrizione: abitazione di cui sono stati messi in luce tre vani allineati che si affacciavano con un portico su una strada con andamento est-ovest. Sul retro dei vani si trovava una zona cortilizia che non è stato possibile esplorare interamente. Le murature dell'abitazione risultano completamente spogliate mentre i piani pavimentali sono stati oblitterati dalla costruzione della cripta del Duomo nel XVII secolo. L'analisi del materiale rinvenuto attesta che l'edificio fu frequentato da circa metà del I sec. a.C. e fu abbandonato in età augustea. Dai livelli di giacitura secondaria sono stati recuperati alcuni frammenti di intonaco datati alla seconda metà del I sec. d.C. (IdFrm 89-544, 89-545) e dunque ricondurre ad edifici limitrofi a più lunga continuità di vita.

CR09 – *Domus* del Ninfeo di piazza Marconi (IdEd 86)

Località: piazza Marconi

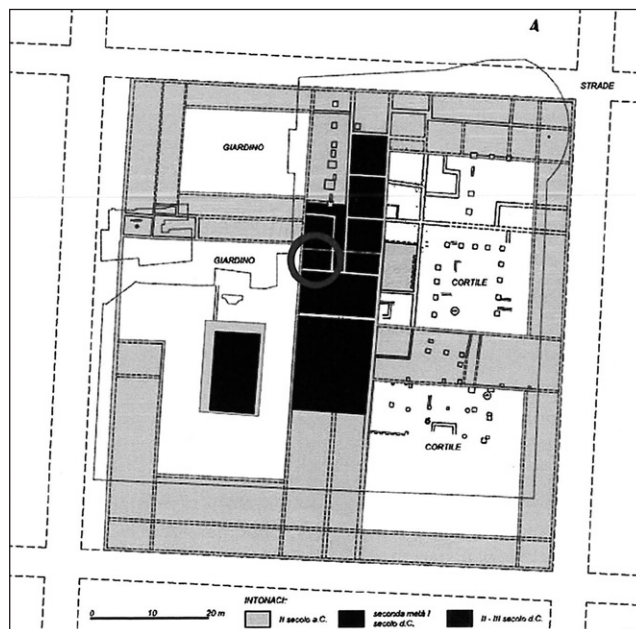
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. a.C. - 69 d.C.

Data rinvenimento: 1983-2008

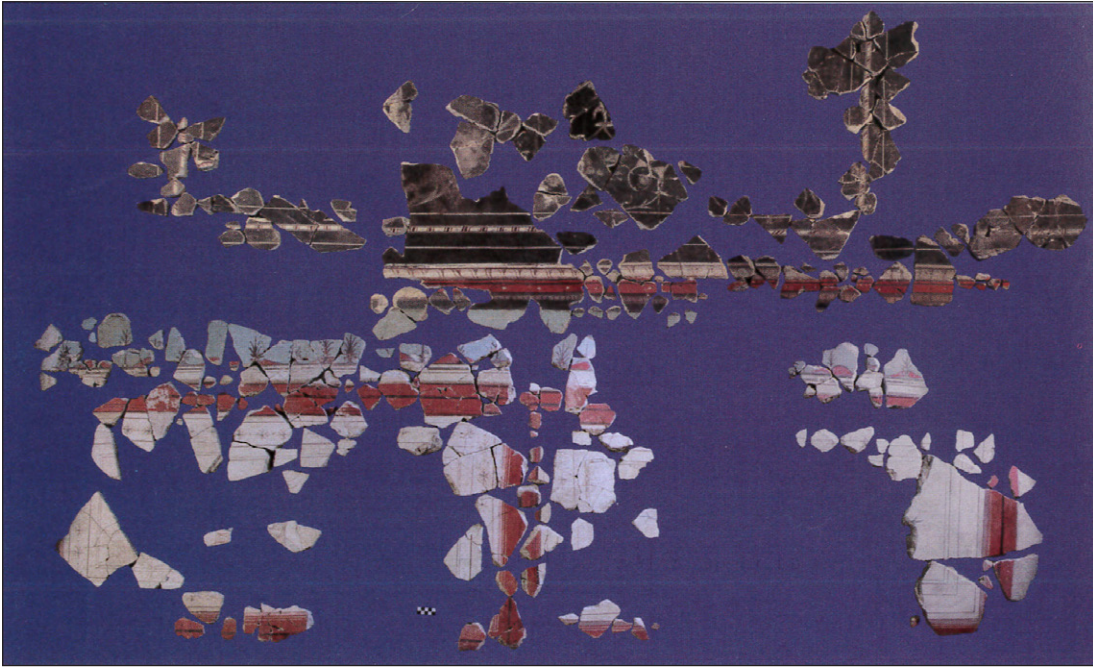
Descrizione: *domus* di ampie dimensioni indagata solo parzialmente, di cui sono state individuate diverse zone aperte: cortili con cisterne e pozzi e cortili con porticati. Nella porzione ovest, il rinvenimento di una grande vasca, di frammenti di un ninfeo monumentale e di statue, fa ipotizzare la presenza di un ampio giardino sul quale si affacciavano gli ambienti di rappresentanza. I muri erano in mattoni crudi, poi intonacati e dipinti, con fondazione in mattoni cotti. La costruzione della *domus* si colloca nella seconda metà del I sec. a.C. mentre di poco posteriori sono una serie di ampliamenti. La distruzione della casa è datata nel 69 d.C. in concomitanza con la distruzione della città durante le guerre intestine ad opera di Vespasiano. Subito dopo la distruzione iniziò la ricostruzione di almeno quattro abitazioni anch'esse di alto livello, a cui fanno riferimento le decorazioni pittoriche rinvenute nel corso degli scavi. I materiali pittorici recuperati sono riferibili a crolli o butti provenienti per lo più dalle stanze collocate lungo il lato nord-ovest della *domus* e affacciate su uno dei giardini. Ad eccezione di un nucleo decorativo di I stile (CR09/11), la maggior parte dei frammenti restituisce pitture di II stile (CR09/2, CR09/3, CR09/4, CR09/5, CR09/6, CR09/7, CR09/8, CR09/9, CR09/10) e in un caso alla fase di passaggio tra il II ed il III stile (CR09/1). Un nucleo decorativo si riferisce, invece, all'abitazione che si sovrappose alla cosiddetta *domus* del Ninfeo, e testimonia una fase decorativa di II-III sec. d.C. (CR09/12).

L'altissimo livello e la qualità delle decorazioni, nonché la grande estensione dell'edificio, indizierebbero l'appartenenza della *domus*, secondo fausto Zevi (p. 494), al "*princeps civitatis*", ossia ad un personaggio di alto rango che poteva ricevere nella sua dimora l'imperatore stesso.

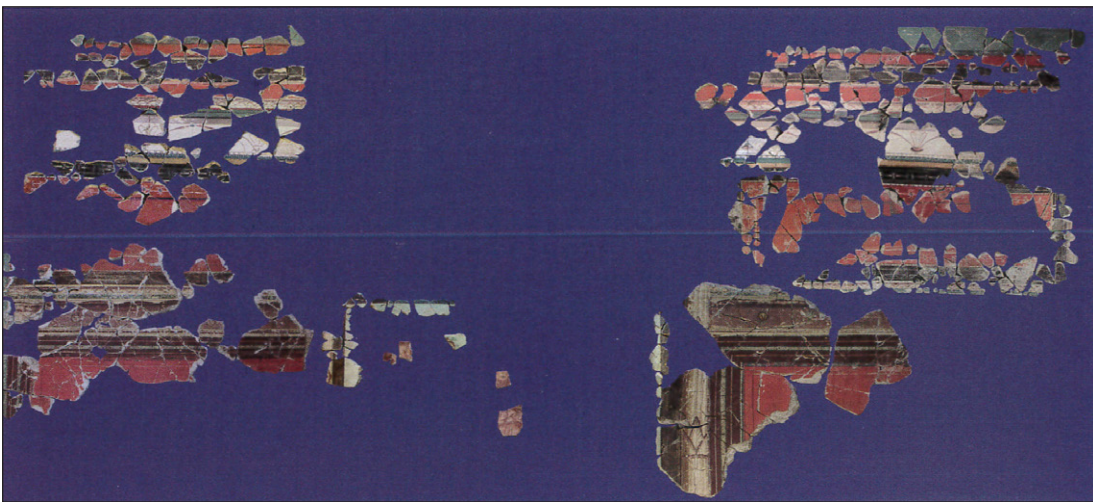


CR09

CR09 – *Domus* del Ninfeo di piazza Marconi, planimetria (da MARIANI, PASSI PITCHER 2010, fig. 2), (IdEd 86).

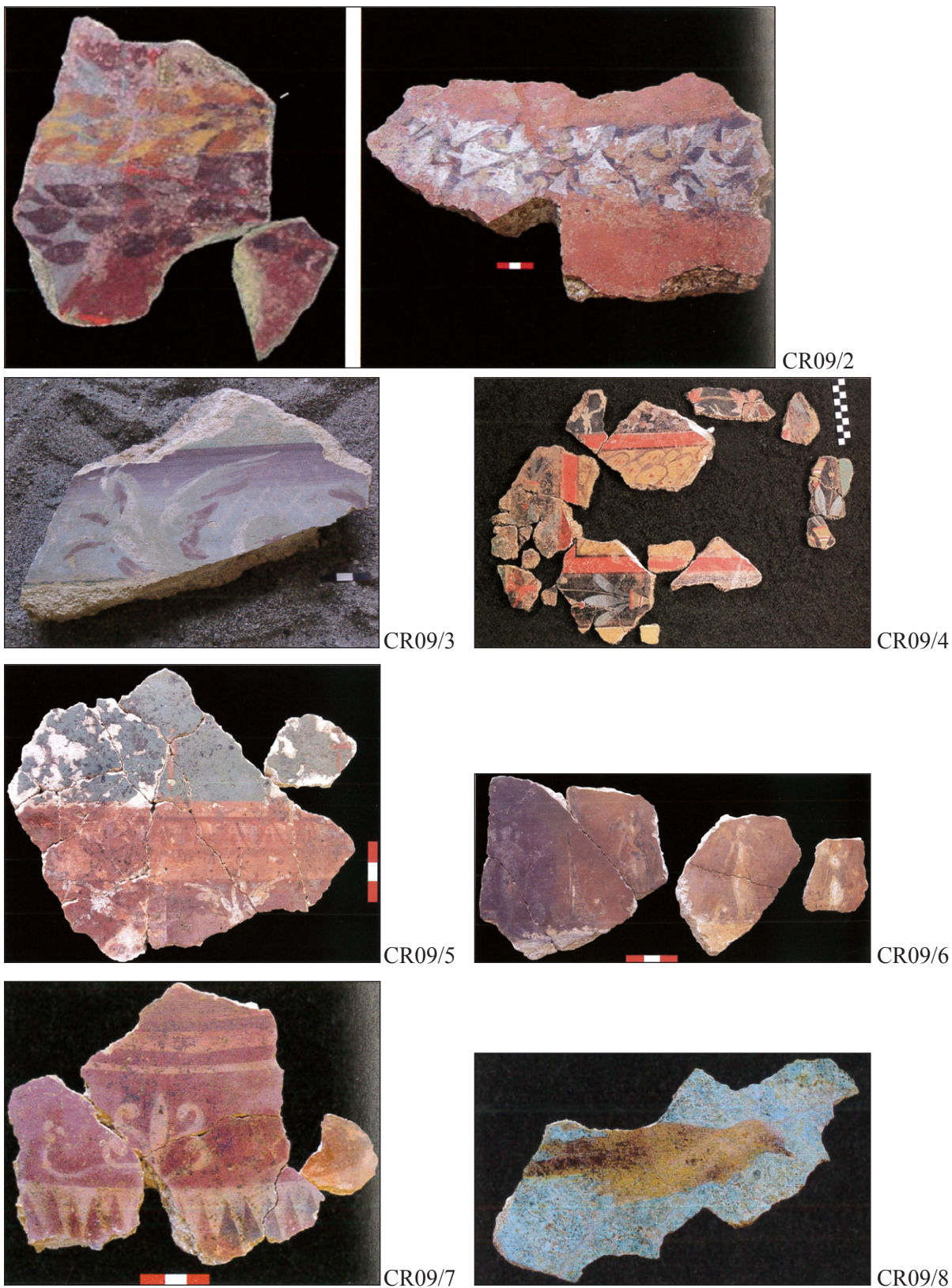


CR09/1

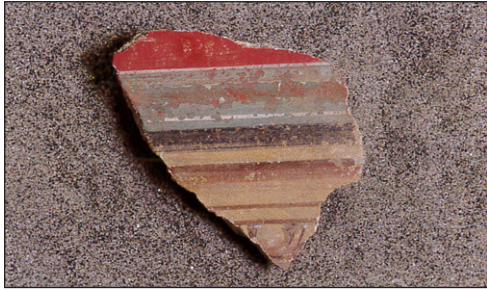


CR09/1

CR09/1 – Frammenti di parete con sistema architettonico-illusionistico (da MARIANI, PASSI PITCHER 2010, tavv. XXXVIII,2; XXXIX,1), (IdFrm 86-524).



- CR09/2 – Frammenti di parete con bugne e ghirlande (da PASSI PITCHER, MARIANI 2007b, fig. 8), (IdFrm 86-525).
 CR09/3 – Frammenti di fregio figurato (da PASSI PITCHER, MARIANI 2007b, fig. 9), (IdFrm 86-526).
 CR09/4 – Frammenti con bugne e ghirlanda (da PASSI PITCHER, MARIANI 2007b, fig. 11), (IdFrm 86-527).
 CR09/5 – Frammenti con cornice (da PASSI PITCHER, MARIANI 2007b, fig. 16), (IdFrm 86-528).
 CR09/6 – Frammenti con tenda (da PASSI PITCHER, MARIANI 2007b, fig. 17), (IdFrm 86-529).
 CR09/7 – Frammenti con cornice (da MARIANI, PAGANI 2012, fig. 10), (IdFrm 86-530).
 CR09/9 – Frammento con volatile (da MARIANI, PAGANI 2012, fig. 15), (IdFrm 86-532).



CR09/9



CR09/10



CR09/11



CR09/11



CR09/12

CR09/9 – Frammento con cornice dipinta (da MARIANI 2003c, fig. a p. 175), (IdFrm 86-533).

CR09/10 – Frammenti con volatile (da MARIANI 2003c, fig. a p. 175), (IdFrm 86-534).

CR09/11 – Frammenti di parete con sistema strutturale (da ARSLAN PITCHER, MARIANI 2012, figg. 2, 5), (IdFrm 86-917).

CR09/12 – Frammento con larario (da ARSLAN PITCHER, MARIANI 2012, fig. 16), (IdFrm 86-918).

CR10 – *Domus* di via Bella Rocca (IdEd 87)

Località: via Bella Rocca

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del II sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1998

Descrizione: gli scavi hanno messo in luce una fase di frequentazione molto antica, riferibile al II sec. a.C., documentata da piani pavimentali in battuto e setti murari in mattoni legati da argilla riferibili a due edifici. Nella seconda metà del I sec. a.C. uno dei due edifici viene livellato ed al suo posto viene costruita una seconda *domus* più ricca. Quest'ultima, alla fine del I sec. a.C., viene inglobata nella costruzione di una residenza di alto livello di cui si conserva l'atrio pavimentato in lastre di pietra dotato di un pozzo. Sul lato est dell'atrio si aprivano degli ambienti testimoniati dai soli setti murari mentre ad ovest un possente muro lo separava da un corridoio pavimentato con un cementizio a base fittile. Più a ovest, sono stati riconosciuti altri due ambienti di cui uno pavimentato con un mosaico bianco incorniciato da due fasce di tessere nere e caratterizzato da pareti con zoccoli rivestiti da lastre marmoree. I livelli di crollo dell'atrio e di quest'ultimo ambiente restituiscono un'elevata quantità sia di intonaco parietale che pavimentale, sia di lastre lapidee di rivestimento parietale. I frammenti di intonaco rinvenuti attestano più ristrutturazioni, documentando fasi pittoriche successive che dalla seconda metà del I sec. a.C. (da IdFrm 87-536 a 87-538) si protraggono, con esemplari intermedi di fine I sec. a.C. - metà del I sec. d.C. (IdFrm 87-535) e di III-IV stile (CR10/1), fino al III-IV sec. d.C. (CR10/2, CR10/3, IdFrm 87-542).



CR10/1



CR10/2



CR10/3

CR10/1 – Frammenti con bordo a giorno (da MARIANI 2003c, fig. a p. 175), (IdFrm 87-539).

CR10/2 – Frammenti con banda ornata (da MARIANI 2003c, fig. a p. 174), (IdFrm 87-541).

CR10/3 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da MARIANI 2003c, fig. a p. 174), (IdFrm 87-543).

DE01 – Villa di Desenzano del Garda (IdEd 56)

Indirizzo: via Crocefisso, 22

Tipologia: privato - abitativo - villa - rustico/urbana

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1875

Descrizione: le indagini permisero di identificare più fasi costruttive del complesso: una prima, datata alla fine del I sec. a.C., vede la costruzione di due settori, uno a nord (settore D) composto da vani con focolari attorno ad un cortile, identificabile nella *pars rustica*, ed uno a sud (settore A), dotato di vani termali e riferibile alla *pars urbana*.

Alla metà del I sec. d.C. sembra riferibile, poi, la costruzione, nel settore settentrionale, di apprestamenti produttivi (settori B e D), indiziati dal rinvenimento di un piano di appoggio di un frantoio.

Nella prima metà del II sec. d.C. i settori C e D rivelano una trasformazione a funzioni residenziali; nel settore D viene costruito un atrio con impluvio (vano 61) su cui si affaccia, verso ovest, l'ambiente 54 rivestito a mosaico e decorato da intonaci parietali di cui si conserva lo zoccolo *in situ* (DE01/1) e numerosi frammenti utilizzati come vespaio di sottofondazione quando il vano, nel IV sec. d.C., fu obliterato da un soprastante ambiente (i cui limiti coincidono con quello precedente) con pavimentazione in *opus sectile*.

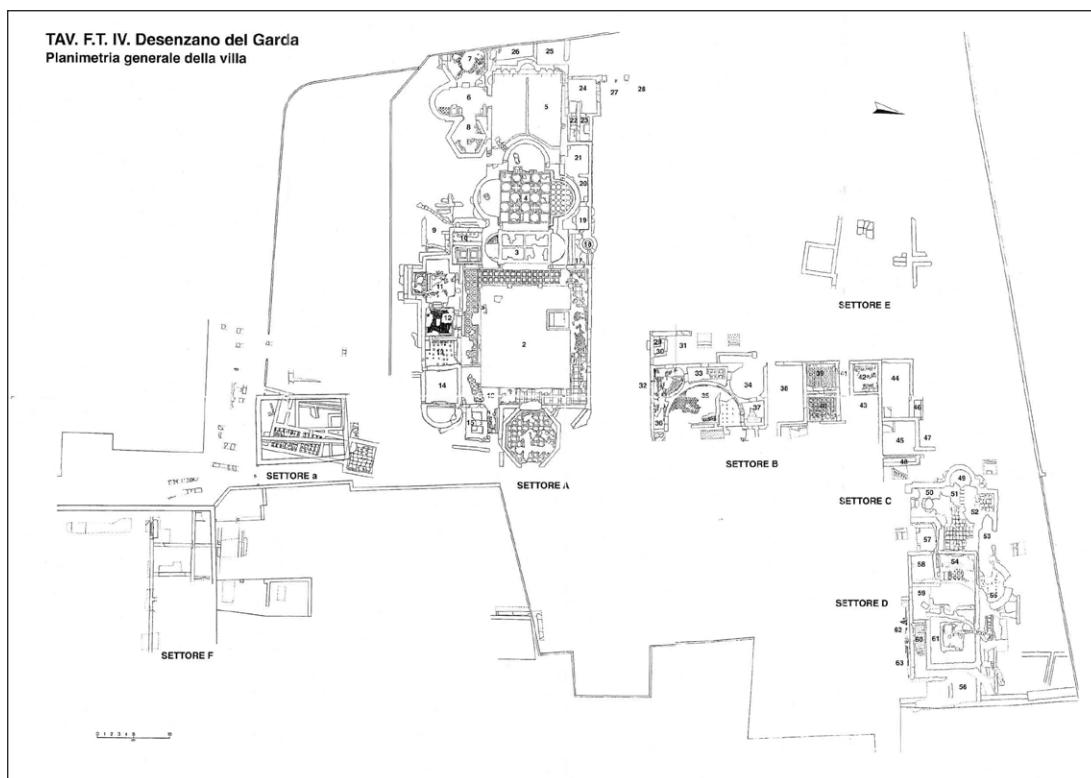
Più a sud, nel settore B, permangono funzioni produttive mentre il settore A sembra svilupparsi con un assetto residenziale, come indizia il rinvenimento di un cospicuo complesso di statue.

Tra la fine del regno di Costantino e la metà del IV sec. d.C., la villa riceve una completa ristrutturazione architettonica e decorativa. Il settore A, che ad oggi risulta il più leggibile, si articola in una lunga sequenza assiale che dal vestibolo ottagonale 1 attraversa il peristilio 2, e l'atrio a forcipe 3, concludendosi nell'aula tricora 4. L'allineamento poi proseguiva con il *viridarium* 5 con ninfeo non accessibile dai precedenti vani e dunque con carattere privato.

Sulle due aree scoperte si affacciavano poi una serie di vani: dal peristilio 2 si accedeva al vano 12 che a sua volta consentiva l'ingresso al cubicolo 11 ed agli ambienti termali 13 e 14, con vasca in marmo. Tutto il complesso era dotato di riscaldamento ad ipocausto, come anche il vano di soggiorno 10, il cui accesso avveniva direttamente dal peristilio 2. Alla seconda area scoperta 5, si affacciava invece l'ambiente absidato 6 che consentiva l'ingresso ai due vani poligonali 7 e 8. Lungo il lato nord si affacciavano vani di servizio. Tutto il complesso era arricchito da pavimenti in mosaico, di tipo figurato nelle aule di rappresentanza, a carattere geometrico in quelle di passaggio. Della decorazione pittorica, che doveva rivestire gli ambienti accrescendone il lusso ed il prestigio, rimangono pochi indizi, quali i frammenti di decorazione del *viridarium* 5 con motivo a giardino (DE01/4), lo zoccolo con meandro della parete occidentale del portico 2 (DE01/2), lo zoccolo e parte della zona mediana a pannelli gialli e rossi del vano di soggiorno 7 (DE01/3) e, infine, la porzione dello zoccolo del vano 6 con riquadri policromi (DE01/6). Alla medesima fase sembra riconducibile anche il frammento con scena di vendemmia, rinvenuto all'interno di una strato di giacitura secondaria (DE01/5).

Anche il settore B doveva essere destinato a funzioni residenziali, come indicano i lussuosi rivestimenti in mosaico; il settore C viene occupato da un ampio complesso termale, così come il D mantiene il carattere residenziale della fase precedente a discapito della vocazione produttiva del primo periodo.

Scavi recenti effettuati tra il 1993 e il 1996 hanno individuato nel settore sud-orientale (F) una zona a destinazione rustica, creata proprio all'inizio del IV sec. d.C. in probabile sostituzione di quella precedentemente installata nel settore B (che si imposta su un palinsesto di piani d'uso pertinenti alle fasi precedenti). L'area, destinata al settore rustico dell'edificio si connota per la presenza di pavimentazioni in battuto di malta e piani con tracce di fuoco.



DE01



DE01/1

DE01 – Villa di Desenzano del Garda, planimetria (da SCAGLIARINI CORLAITA 1997, tav. f.t. IV), (IdEd 56).

DE01/1 – Frammenti di parete con sistema a pannelli, ambiente 54 (da SCAGLIARINI CORLAITA 1997, tav. 16.1), (IdFrm 56-320).



DE01/2



DE01/3



DE01/4



DE01/5



DE01/6

-
- DE01/2 – Zoccolo con meandro, ambiente 2 (da SCAGLIARINI CORLAITA 1992, fig. 36), (IdFrm 56-321).
 DE01/3 – Parete, ambiente 7 (da SCAGLIARINI CORLAITA 1993, fig. 2.3), (IdFrm 56-322).
 DE01/4 – Frammento con graticcio, ambiente 5 (da SCAGLIARINI CORLAITA 1993, fig. 2.4), (IdFrm 56-323).
 DE01/5 – Frammento figurato (da ROFFIA 1997b, tav. 19), (IdFrm 56-324).
 DE01/6 – Parete, ambiente 6 (da SCAGLIARINI CORLAITA 1992, fig. 45), (IdFrm 56-480).

ES01 – *Domus* del Serraglio Albrizzi (IdEd 2)

Indirizzo: via Albrizzi, 10-20

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine III sec. d.C.

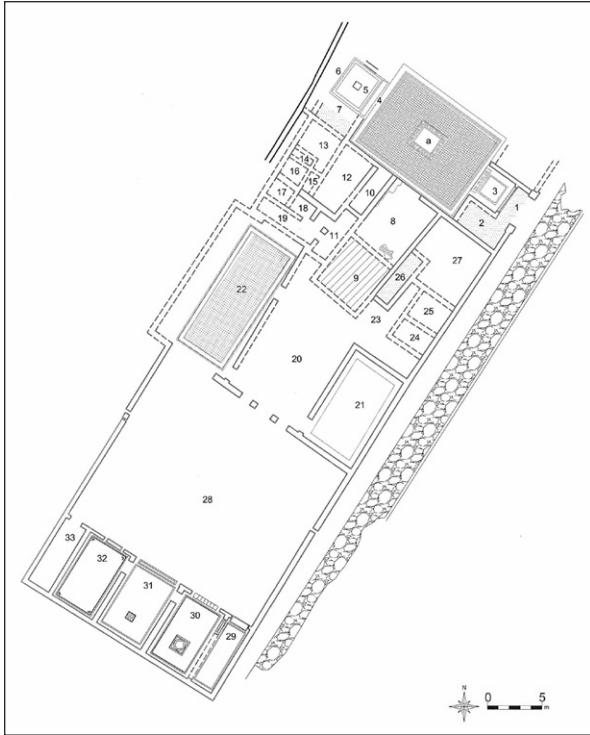
Data rinvenimento: 1937 - 1938

Descrizione: indagini archeologiche effettuate da A. Callegari misero in luce tre edifici abitativi disposti lungo un tratto di strada basolata con marciapiedi laterali. In corrispondenza della zona occidentale dell'asse viario fu riconosciuta una lussuosa *domus* di impianto databile in età augustea, impostata su edifici pre-esistenti. La casa, articolata in un settore di rappresentanza sviluppato attorno ad un atrio tuscanico e in un settore privato gravitante attorno ad un cortile scoperto, è frutto di successivi interventi costruttivi. La bibliografia è concorde nell'attribuire all'età augustea il nucleo di rappresentanza centrato su *vestibulum* (1), *fauces* (3), *atrium tuscanicum* (4) e *tablinum* (5) in virtù della canonicità delle proporzioni e della tipologia dei rivestimenti pavimentali mentre riferisce ad un'età successiva, inquadrabile verosimilmente nel corso della metà del I sec. d.C., il nucleo residenziale privato, centrato sul cortile-giardino (28) attorno al quale gravitano una serie di ambienti tra cui cinque *oeci* estivi (29-33). Alla fine del I - inizio II sec. d.C. risalgono interventi di ristrutturazione che comportano l'installazione di un sistema di riscaldamento nella sala 22, che viene dotata contestualmente di una nuova decorazione pittorica.

Alla fine del II sec. d.C., sono attribuibili gli ultimi restauri con interventi strutturali e risarcimenti dei piani pavimentali con tessere e materiali di reimpiego.

Lo scavo ha restituito un'ampia mole di attestazioni pittoriche, sia conservate sulle originarie strutture murarie, come testimoniano gli zoccoli dei vani 21 (IdFrm 2-43), 22 (IdFrm 2-11) e 28 (IdFrm 2-44), che frammentarie, che indicano tre fasi decorative. Alla più antica si riferiscono i materiali collocati entro la prima metà del I sec. d.C. (ES01/5, ES01/6, ES01/7, ES01/8, ES01/9, ES01/10, IdFrm 2-66), alla seconda i pezzi datati in età flavia (ES01/11, ES01/12, ES01/13, ES01/14, IdFrm 2-71, ES01/15, IdFrm 2-73) mentre in età adrianea si collocano i materiali riferibili all'ultima fase (IdFrm 2-74; ES01/15, ES01/16, IdFrm 2-78), tra cui il soffitto rinvenuto in crollo all'interno dell'ambiente 22 (ES01/1, ES01/3, ES01/4, ES01/17, ES01/19 e, in via ipotetica i pezzi: ES01/2, ES01/20).

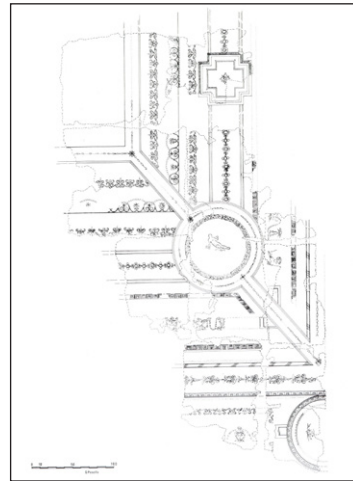
Non è stato possibile pervenire ad una proposta cronologica per i pezzi da IdFrm 2-80 a 2-85 e da IdFrm 2-87 a 2-90.



ES01



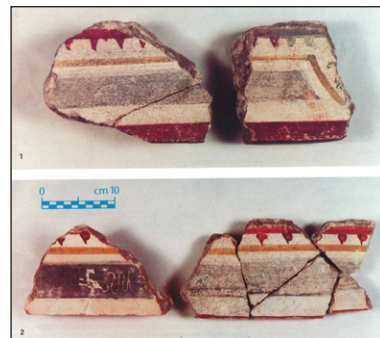
ES01/1



ES01/1



ES01/2



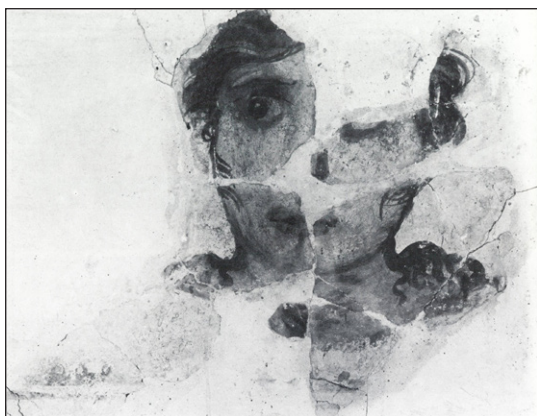
ES01/3

ES01 – *Domus* del Serraglio Albrizzi, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 102), (IdEd 2).

ES01/1 – Frammenti di soffitto con composizione centralizzata e ricostruzione, ambiente 22 (da GHEDINI, BAGGIO BERNARDONI 1988, figg. 3, 5), (IdFrm 2-8).

ES01/2 – Frammenti con cornice, ambiente 22 (da Tosi 1992, fig. 289), (IdFrm 2-45).

ES01/3 – Frammenti di soffitto, ambiente 22 (da GHEDINI, BAGGIO BERNARDONI 1988, fig. 8), (IdFrm 2-57).



ES01/4

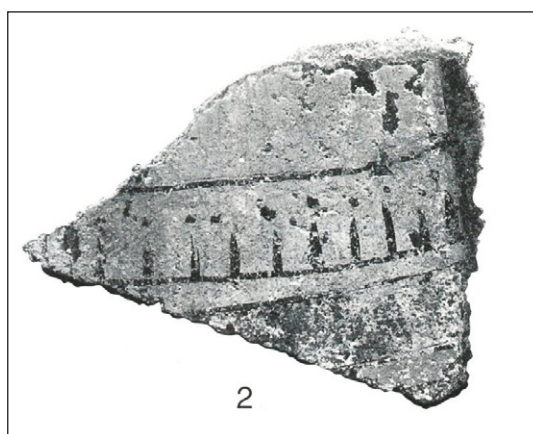


ES01/4



1

ES01/5



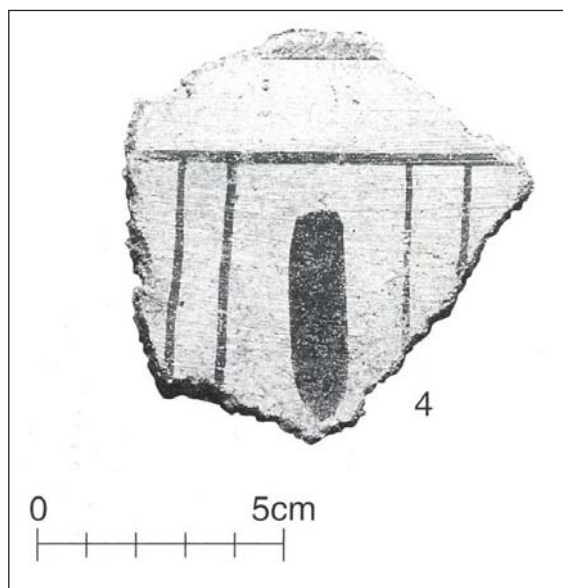
2

ES01/6



3

ES01/7



4

0 5cm

ES01/8

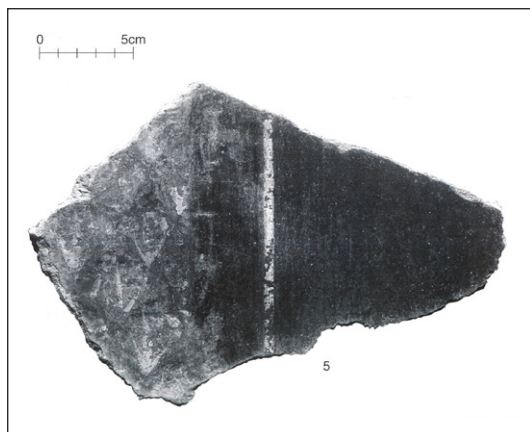
ES01/4 – Frammenti di soffitto con figura e ricostruzione, ambiente 22 (da GHEDINI, BAGGIO BERNARDONI 1988, fig. 10), (IdFrm 2-58).

ES01/5 – Frammento con banda ornata (da SALVADORI 1996, fig. 3.1), (IdFrm 2-60).

ES01/6 – Frammento con colonnetta ornata (da SALVADORI 1996, fig. 3.2), (IdFrm 2-61).

ES01/7 – Frammento con banda ornata (da SALVADORI 1996, fig. 3.3), (IdFrm 2-62).

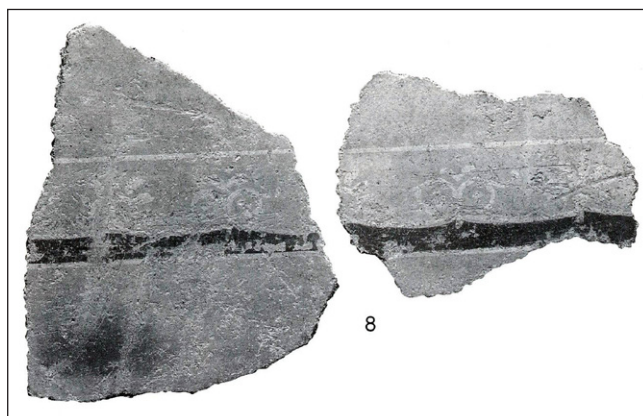
ES01/8 – Frammento con banda a giorno (da SALVADORI 1996, fig. 3.4), (IdFrm 2-63).



ES01/9



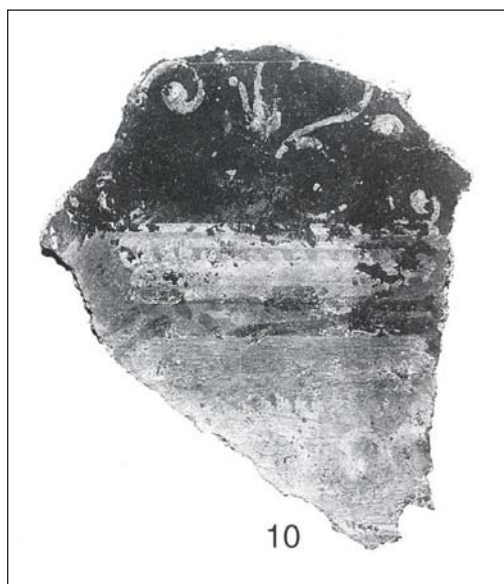
ES01/10



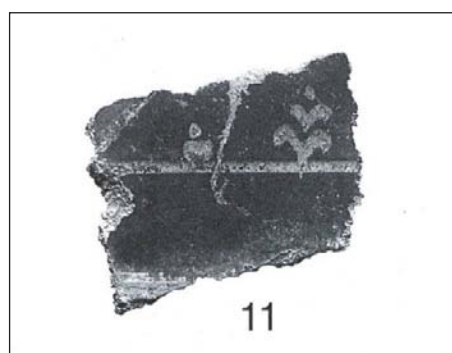
ES01/11



ES01/12



ES01/13



ES01/14

ES01/9 – Frammento con colonnetta vegetale (da SALVADORI 1996, fig. 3.5), (IdFrm 2-64).

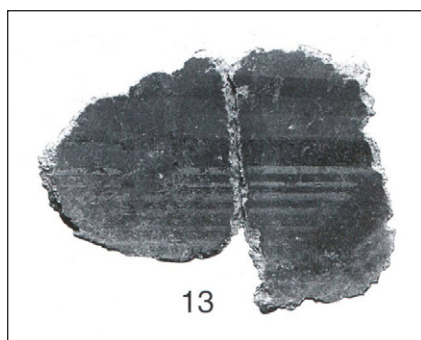
ES01/10 – Frammento con figura femminile (da SALVADORI 1996, fig. 3.6), (IdFrm 2-65).

ES01/11 – Frammento con banda a giorno (da SALVADORI 1996, fig. 4.8), (IdFrm 2-67).

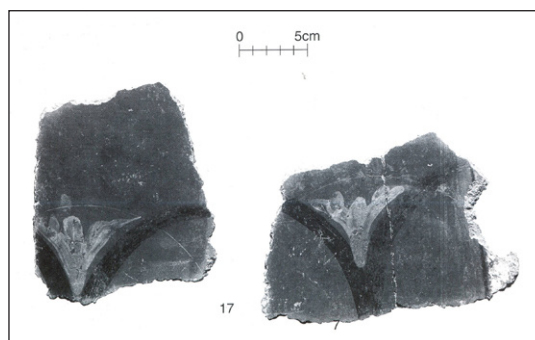
ES01/12 – Frammento con candelabro vegetale (da SALVADORI 1996, fig. 4.9), (IdFrm 2-68).

ES01/13 – Frammento con banda a giorno (da SALVADORI 1996, fig. 4.10), (IdFrm 2-69).

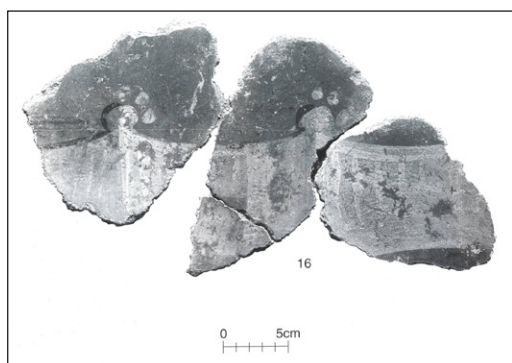
ES01/14 – Frammento con banda a giorno (da SALVADORI 1996, fig. 4.11), (IdFrm 2-70).



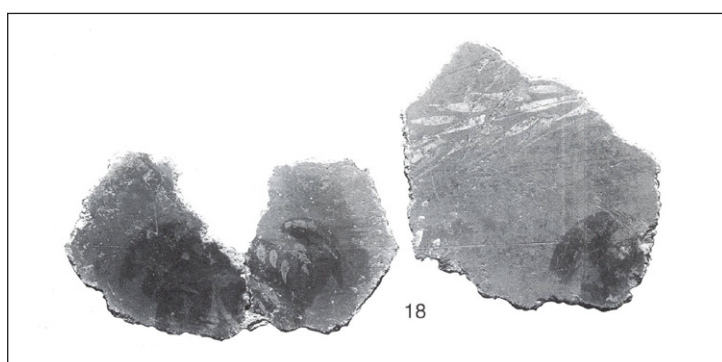
ES01/15



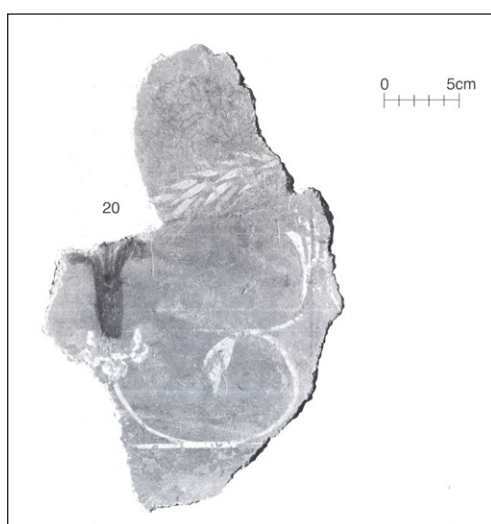
ES01/16



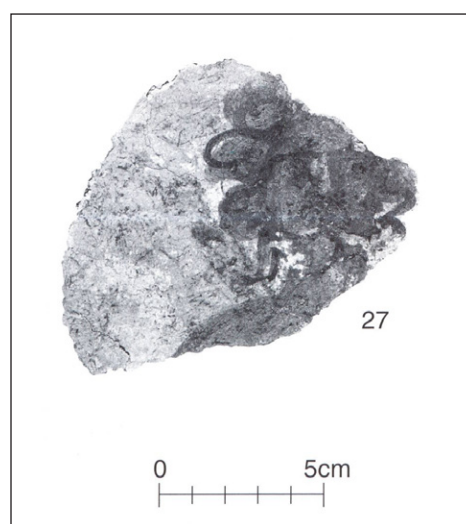
ES01/17



ES01/18



ES01/19



ES01/20

ES01/15 – Frammento con cassettoni prospettici (da SALVADORI 1996, fig. 4.13), (IdFrm 2-72).

ES01/16 – Frammento con banda a giorno (da SALVADORI 1996, fig. 5.17), (IdFrm 2-75).

ES01/17 – Frammenti con banda a festone, ambiente 22 (da SALVADORI 1996, fig. 5.16), (IdFrm 2-76).

ES01/18 – Frammento con ghirlanda e protome umana (da SALVADORI 1996, fig. 6.18), (IdFrm 2-77).

ES01/19 – Frammento con banda a giorno, ambiente 22 (da SALVADORI 1996, fig. 6.20), (IdFrm 2-79).

ES01/20 – Frammento con figura maschile, ambiente 22 (da SALVADORI 1996, fig. 7.27), (IdFrm 2-86).

ES02 – *Domus* dei Signini (IdEd 181)

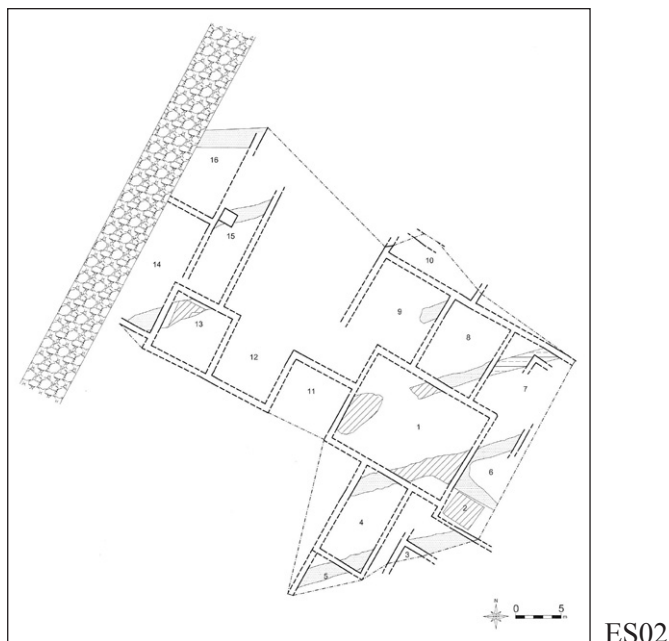
Indirizzo: tra villa ex Bragadin all’Olmo e la Chiesa della Beata Vergine della Salute

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. a.C. - fine III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1975

Descrizione: l’abitazione è stata scavata per trincee e quindi non è nota nella sua reale estensione. Si distingue un vano di ampie dimensioni (vano 1), probabilmente identificabile in un atrio, pavimentato in tessellato bianco e nero, a est del quale vi è la stanza 2, rivestita da un tessellato con tessere rettangolari. I due vani sono raccordati da un corridoio a “L” (vano 3), dotato di un cementizio con inserti litici, che a sua volta consente l’accesso al vano 4, di cui si conserva la pavimentazione in cementizio con inserti di tessere e scaglie litiche policrome, e al vano 5, solo intravisto, con cementizio decorato da tessere quadrangolari su cui sono stati rinvenuti numerosi frammenti di intonaco affrescato (IdFrm 181-1065). A est del vano 1 tracce di rivestimenti pavimentali indiziano la presenza del vano 6, pavimentato in cementizio, e dell’area 7, forse un cortile con rivestimento in cotto. Lungo il lato settentrionale dell’abitazione si dispongono i vani 8, 9 e 10 che, collocati ad una quota inferiore rispetto all’ambiente 1 e 6, erano probabilmente raccordati da gradini: il vano 8 è pavimentato in cementizio con tessere e inserti bicromi, il vano 9 era originariamente pavimentato con un cementizio decorato da un reticolato romboidale sostituito in un secondo momento da un secondo cementizio, e lo stesso tipo di pavimento era nel vano 10, su cui si rinvennero frammenti di intonaco affrescato (IdFrm 181-1066). Nella porzione occidentale della *domus*, l’identificazione degli ambienti 11 e 12 si basa esclusivamente su ridottissimi angoli di muri, mentre nel vano 13 venne alla luce una porzione di tessellato bicromo, con campo bianco delimitato da tre fasce, nere e bianche di tessere di piccole dimensioni. Ancora in cementizio è la pavimentazione del vano 16, con spiccata colorazione rossa quella dei vani 14 e 15.



ES02

ES02 – *Domus* di Signini, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 110), (IdEd 181).

ES03 – *Domus* dell’Ospedale civile (IdEd 14)

Indirizzo: via Settabile

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. a.C. - cronol. aperta

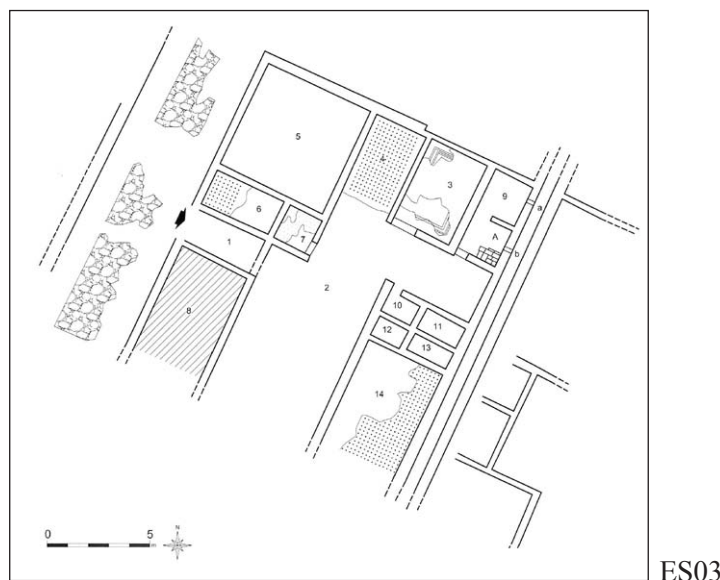
Data rinvenimento: 1978

Descrizione: lo scavo dell’area ha messo in luce un ampio palinsesto archeologico riferibile ad un complesso residenziale di età romana impiantatosi tra la fine del I sec. a.C. e l’inizio I sec. d.C. su tracce di frequentazione precoloniale.

Nel punto in cui si impostò la *domus* sono stati riconosciuti alcuni muri di una fase precedente associati a livelli pavimentali per lo più in argilla cotta o in scaglie triturate e pressate, alcuni con tracce di intonaco (ES03/2, IdFrm 14-95).

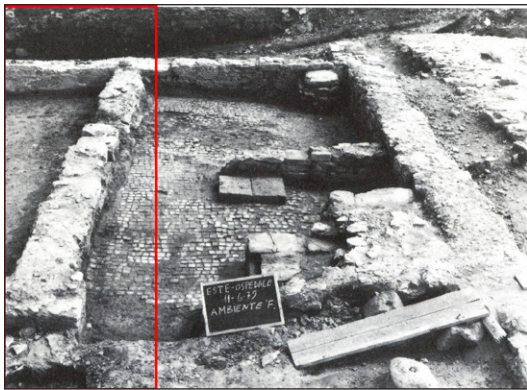
La *domus*, la cui edificazione è riferibile ad un orizzonte cronologico di fine I sec. a.C.-inizio I sec., risulta nota ed indagata ad eccezione della porzione meridionale. Lo scavo ha permesso di riconoscere un’abitazione a pianta quadrangolare il cui accesso avveniva dalla strada attraverso il vano 1 che immetteva alla corte scoperta 2. Attorno allo spazio scoperto si disponevano tutti gli ambienti della casa tra cui stanza di soggiorno 3 con pavimento in tessellato, il vano 4 con rivestimento in cementizio e il grande vano 5, di cui non è nota la pavimentazione. Presso il lato occidentale erano situate le stanze 6 e 7, pavimentate in cementizio decorato, e il grande ambiente 8. Aperti sulla corte 2 lungo il lato orientale vi erano, infine, gli ambienti 9, 10-13 che costituivano la zona dei servizi articolata in cucina (9) e dispense (10-13); infine il vano 14 era addossato a questo gruppo di ambienti e aveva pavimentazione in cementizio.

Alcuni vani recano testimonianza del ricco apparato decorativo parietale che, in tutti i casi noti, si conserva per la sola porzione dello zoccolo. Alla fase d’impianto della *domus* si riferiscono le pitture degli ambienti 3, 4 e 7 (rispettivamente ES03/1, ES03/4, IdFrm 14-96) mentre ad una fase di ammodernamento dell’apparato pittorico, databile entro il I sec. d.C. sono da ricondurre gli affreschi dei vani 6 e 6 (rispettivamente ES03/3, IdFrm 14-97).

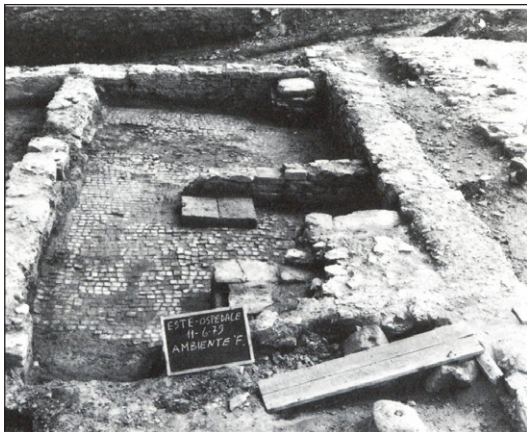


ES03

ES03 – *Domus* dell’Ospedale civile, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 111), (IdEd 14).



ES03/1



ES03/2



ES03/3



ES03/4

-
- ES03/1 – Parete con intonaco rosso, ambiente 3 (da BAGGIO BERNARDONI 1981, fig. 8), (IdFrm 14-42).
 ES03/2 – Parete con intonaco beige, ambiente 9 (da BAGGIO BERNARDONI 1981, fig. 8), (IdFrm 14-92).
 ES03/3 – Parete con intonaco nero, ambiente 6 (da BAGGIO BERNARDONI 1981, fig. 6), (IdFrm 14-93).
 ES03/4 – Parete con intonaco rosso, ambiente 4 (da TOSI 1992, fig. 299), (IdFrm 14-94).

IS01 – Villa romana di Isera (IdEd 68)

Comune: Isera

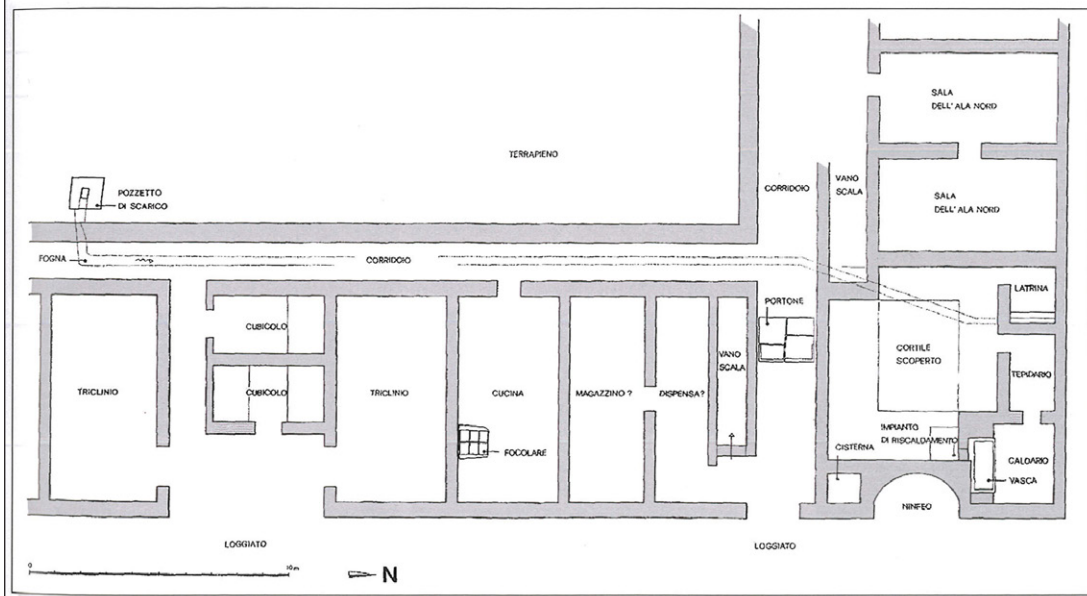
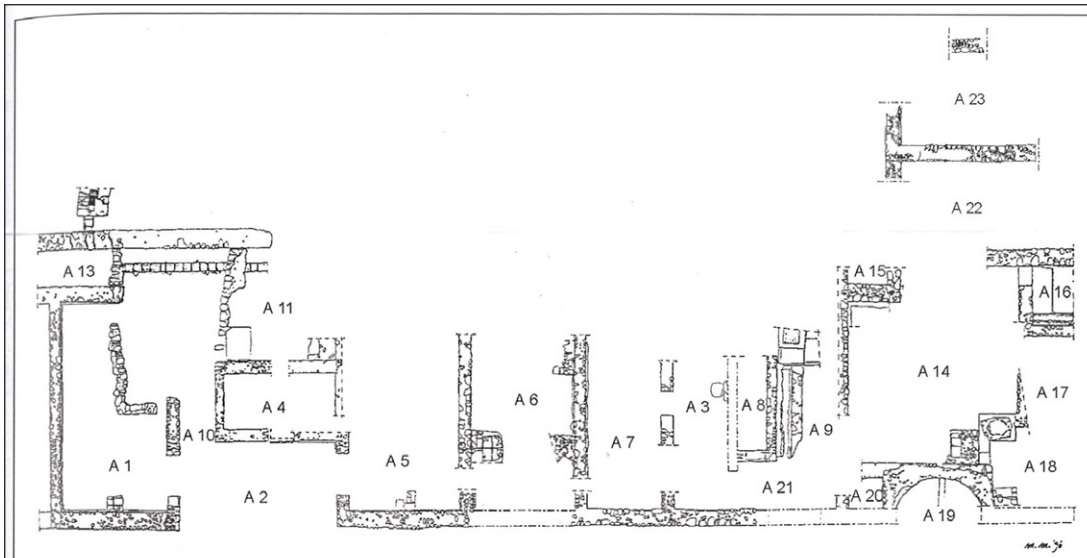
Tipologia: privato - abitativo - villa - rustico/urbana

Cronologia: inizio I sec. d.C. - 70-80 d.C.

Data rinvenimento: 1947

Descrizione: ricca villa sviluppata su almeno due terrazze sovrapposte, adattate al pendio. Il piano inferiore, ospitante la parte rustica della villa, è caratterizzato, presso l'area meridionale del settore scavato, da numerosi ambienti prospicienti un loggiato e delimitati sul retro da un lungo corridoio. A partire da sud sono visibili due ampie sale simmetriche (vani A1 e A5), con probabile funzione di triclini, di cui è stato possibile rintracciare la decorazione pittorica a fondo nero (IS01/1, IS01/2, IdFrm 68-431), separate da un corridoio (vano A10), da due ambienti di dimensioni minori (vani A11 e A4 – di quest'ultimo è stata ricomposta la decorazione parietale a fondo viola - IS01/3) e da un'area aperta (vano A2). Segue, verso nord, una serie di vani di servizio (vani A7, A3) di cui uno identificato con la cucina in quanto dotato di focolare (vano A6); all'interno di quest'ultimo sono stati recuperati numerosi frammenti pittorici che hanno permesso di ricomporre una parete a fondo nero, solo ipoteticamente pertinente all'ambiente e più verosimilmente appartenente al corrispondente vano collocato al piano superiore (IS01/13). Il settore settentrionale appare invece articolato attorno ad un cortile (vano A14) e caratterizzato dalla presenza di un impianto termale dotato di vasche, condotte idriche ed impianto di riscaldamento (vani A16, A17, A18). Dal piano superiore, pertinente alla parte urbana della villa, provengono invece i reperti che maggiormente testimoniano la ricchezza dell'apparato decorativo di cui la villa disponeva ossia ampi lacerti di soffitto decorato, numerosi frammenti di affreschi parietali e porzioni di pavimentazioni musive. I frammenti pittorici recuperati nel corso delle campagne di scavo, pari a circa 15.300 pezzi, per una superficie di oltre 400 mq, sono stati rinvenuti per lo più in giacitura secondaria. Essi appartenevano sicuramente alle stanze del settore urbano ma anche ad alcuni ambienti della porzione meridionale della zona rustica. L'analisi dei reperti permette di inquadrare la produzione pittorica nell'ambito del pieno III stile, collocabile nel primo venticinquennio del I sec. d.C., epoca a cui sembrano riferirsi le raffinate bande ornate (IS01/4, IS01/5, IS01/6, IS01/7, IS01/11, IS01/16, IS01/19), i frammenti con tirsii (IS01/8) e con ghirlande (IS01/9), nonché i sistemi ricostruiti di tipo ornamentale (IS01/14, IS01/15, IS01/20), i frammenti con elementi lineari (IS01/10) e il pezzo con cassettonato (IS01/17). Ad un orizzonte di III stile sembrano guardare anche le decorazioni di soffitto decorate con sistemi a modulo ripetuto (IS01/12, IS01/21, IS01/22) e con composizioni miste (IS01/18).

L'analisi dei reperti rinvenuti ha permesso di datare la costruzione della villa al primo quarto-metà del I sec. d.C. e la distruzione intorno al 70-80 d.C., avvenuta a causa di un violento incendio. Probabilmente è datata in età tardoromana o altomedievale la rioccupazione della parte sud del settore scavato.



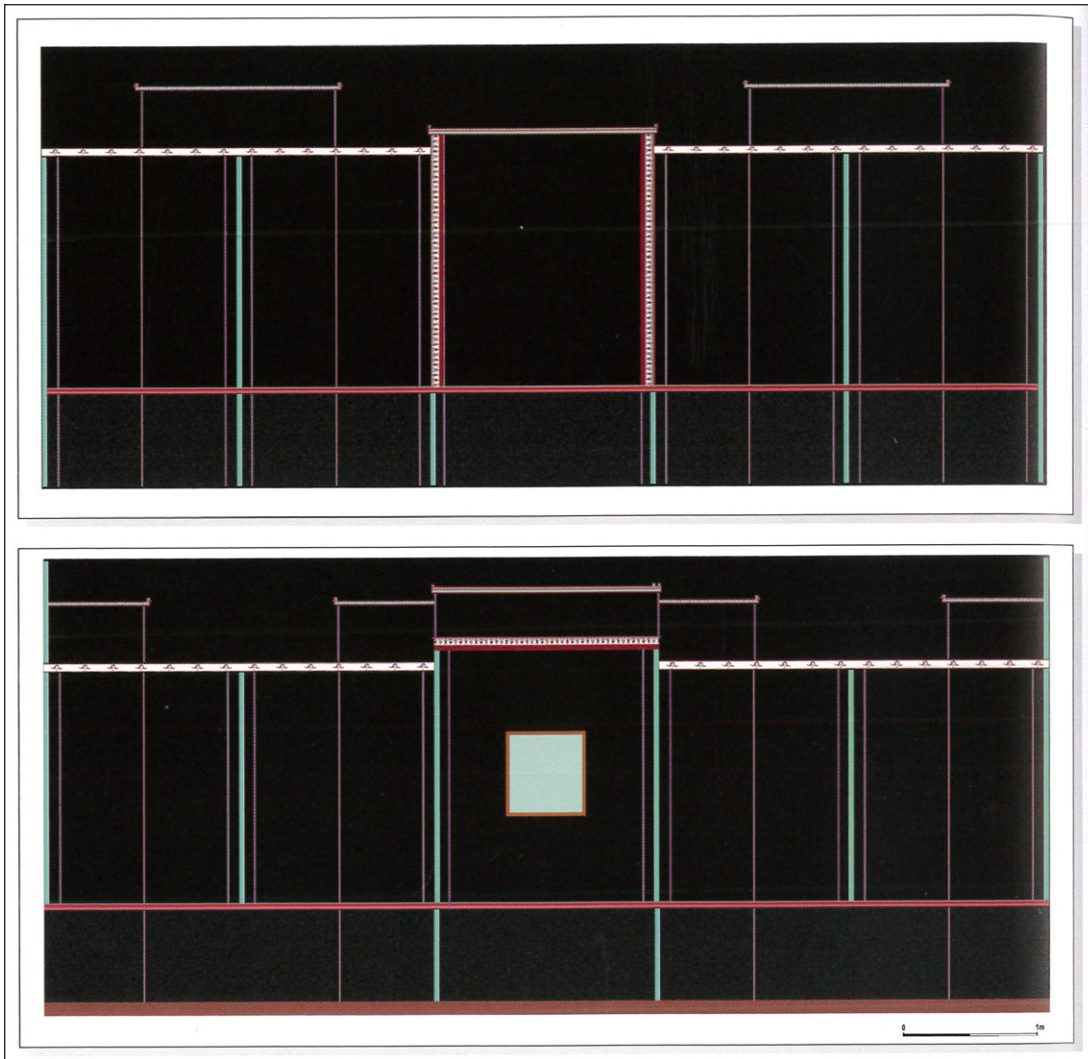
IS01



IS01/1

IS01 – Villa romana di Isera, planimetria (da MAURINA 2011a, fig. 137), (IdEd 68).

IS01/1 – Frammenti di parete con sistema ornamentale, ambiente 1 (da MAURINA 2011b, fig. 99), (IdFrm 68-430).



IS01/1



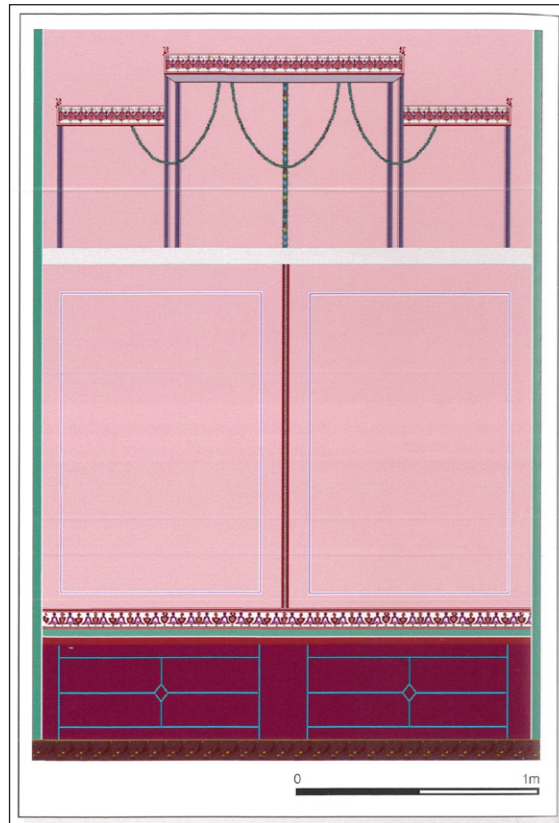
IS01/2

IS01/1 – Parete con sistema ornamentale, ricostruzione, ambiente 1 (da MAURINA 2011b, fig. 101), (IdFrm 68-430).

IS01/2 – Frammenti di soffitto con cassettoni, ambiente 1 (da MAURINA 2011b, fig. 102), (IdFrm 68-432).



IS01/3



IS01/3



IS01/4



IS01/5



IS01/6



IS01/7

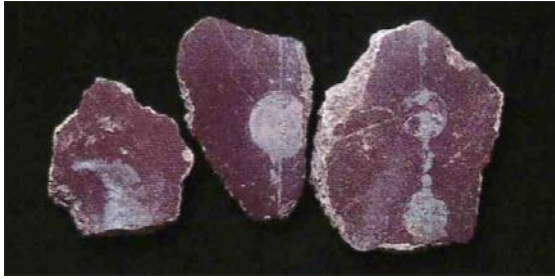
IS01/3 – Frammenti di parete con sistema ornamentale e ricostruzione, ambiente 4 (da MAURINA 2011b, figg. 103-104), (IdFrm 68-433).

IS01/4 – Frammento di parete con banda ornata (da MAURINA 2011b, fig. 106), (IdFrm 68-435).

IS01/5 – Frammento di parete con banda ornata (da MAURINA 2011b, fig. 107), (IdFrm 68-436).

IS01/6 – Frammento di parete con banda ornata (da MAURINA 2011b, fig. 108), (IdFrm 68-437).

IS01/7 – Frammento di soffitto con banda ornata (da MAURINA 2011b, fig. 109), (IdFrm 68-438).



IS01/8



IS01/9



IS01/10



IS01/11



IS01/12

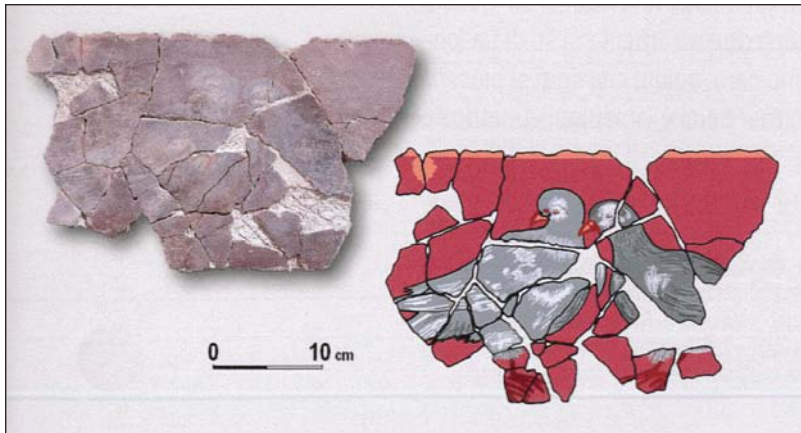
IS01/8 – Frammenti di parete con tirsi (da MAURINA 2011b, fig. 110), (IdFrm 68-439).

IS01/9 – Frammenti di parete con ghirlanda ad arco (da MAURINA 2011b, fig. 112), (IdFrm 68-440).

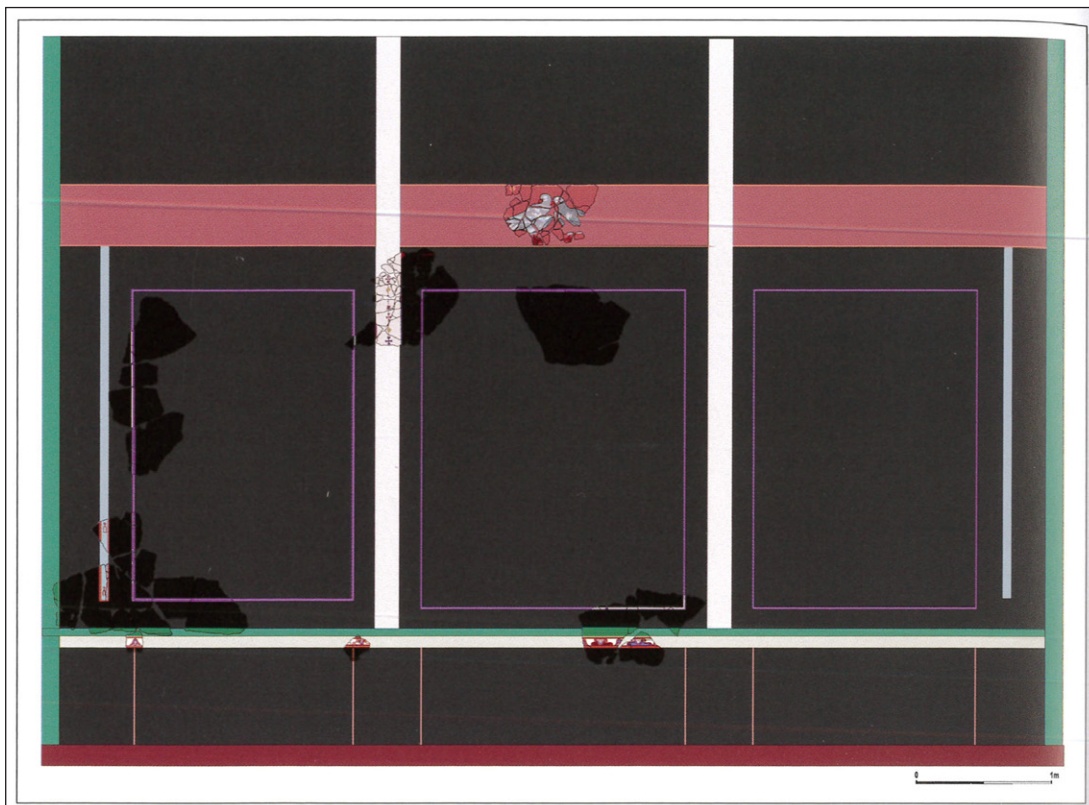
IS01/10 – Frammenti di parete con banda (da MAURINA 2011b, fig. 114), (IdFrm 68-441).

IS01/11 – Frammenti di parete con banda ornata (da MAURINA 2011b, fig. 118), (IdFrm 68-442).

IS01/12 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da MAURINA 2011b, fig. 119), (IdFrm 68-443).



IS01/13



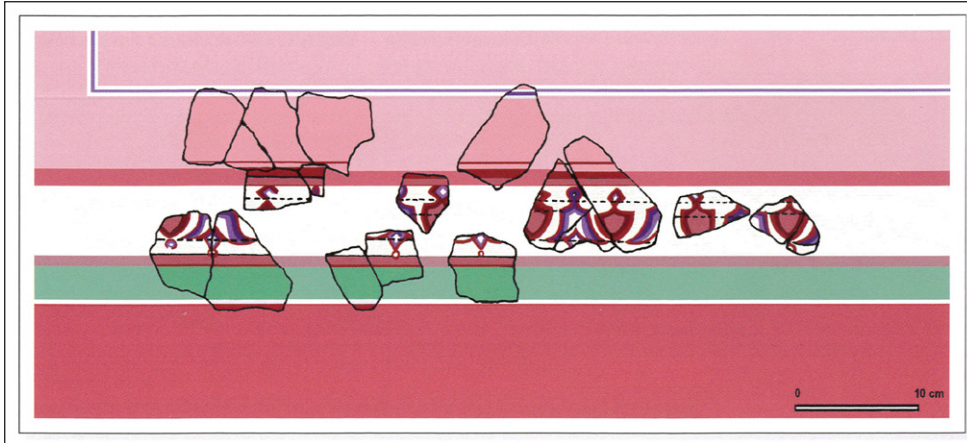
IS01/13



IS01/14

IS01/13 – Frammenti di parete con sistema ornamentale e ricostruzione, ambiente 6 (da MAURINA 2011b, figg. 127, 129), (IdFrm 68-444).

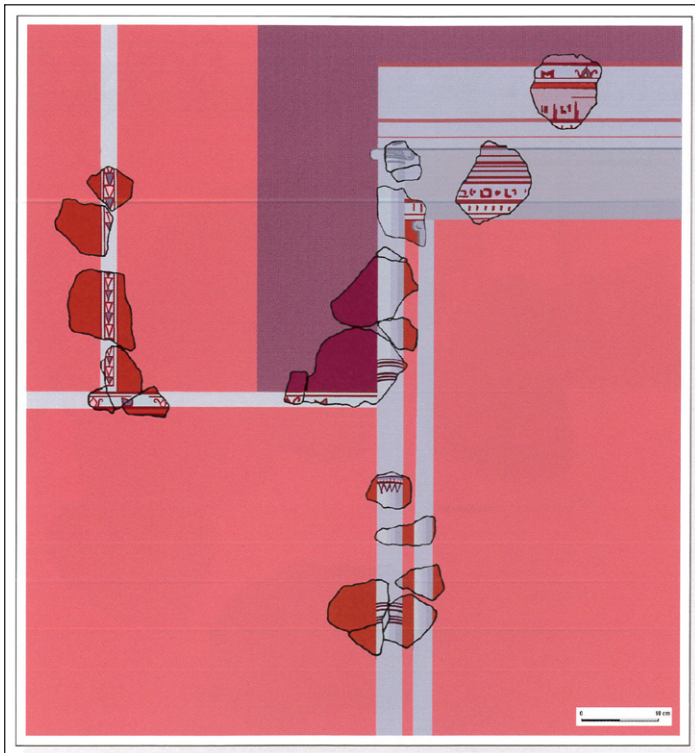
IS01/14 – Frammenti di parete con sistema ornamentale (da MAURINA 2011b, fig. 130), (IdFrm 68-445).



IS01/14



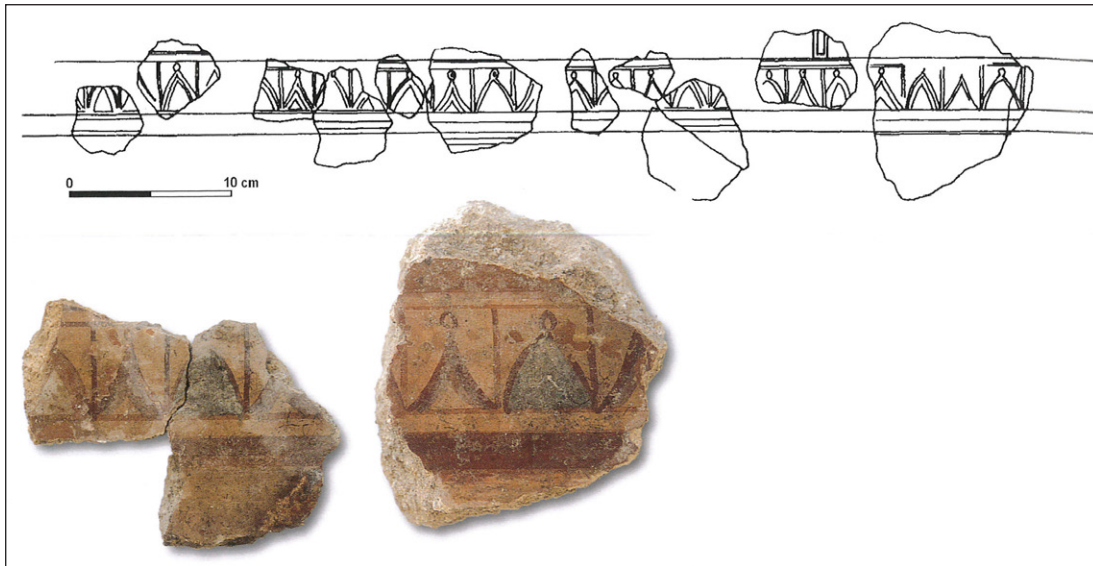
IS01/15



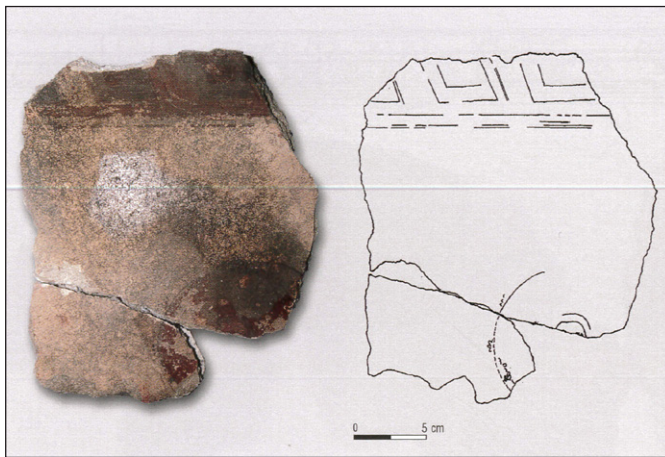
IS01/15

IS01/14 – Frammenti di parete con sistema ornamentale, ricostruzione (da MAURINA 2011b, fig. 132), (IdFrm 68-445).

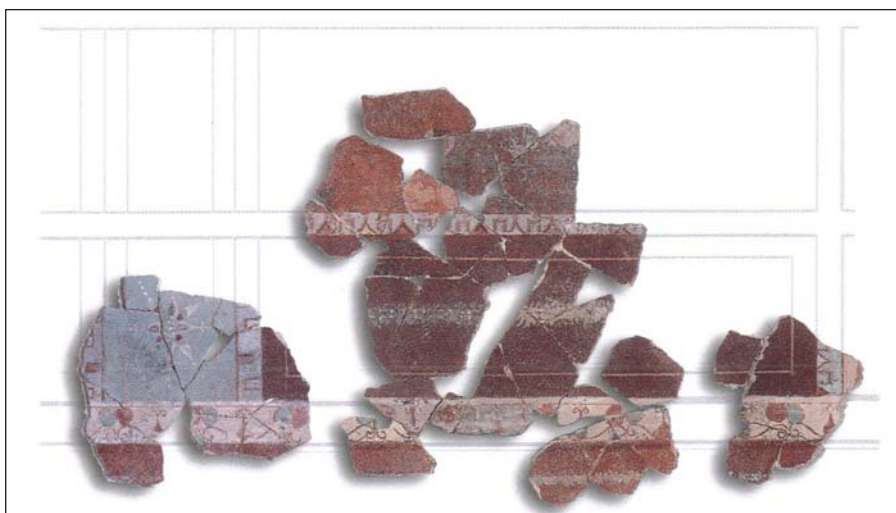
IS01/15 – Frammenti di parete con sistema ornamentale e ricostruzione (da MAURINA 2011b, figg. 146, 155), (IdFrm 68-446).



IS01/16



IS01/17



IS01/18

IS01/16 – Frammenti di parete con banda ornata e ricostruzione (da MAURINA 2011b, fig. 156), (IdFrm 68-447).

IS01/17 – Frammenti di parete con cassettoni prospettici e ricostruzione (da MAURINA 2011b, fig. 161), (IdFrm 68-448).

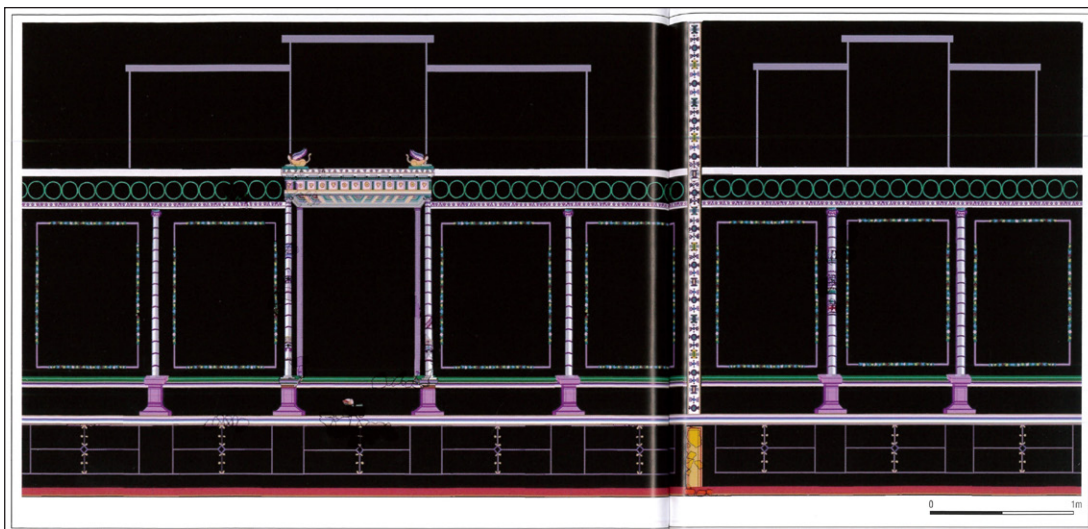
IS01/18 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto e ricostruzione (da MAURINA 2011b, fig. 163), (IdFrm 68-449).



IS01/19



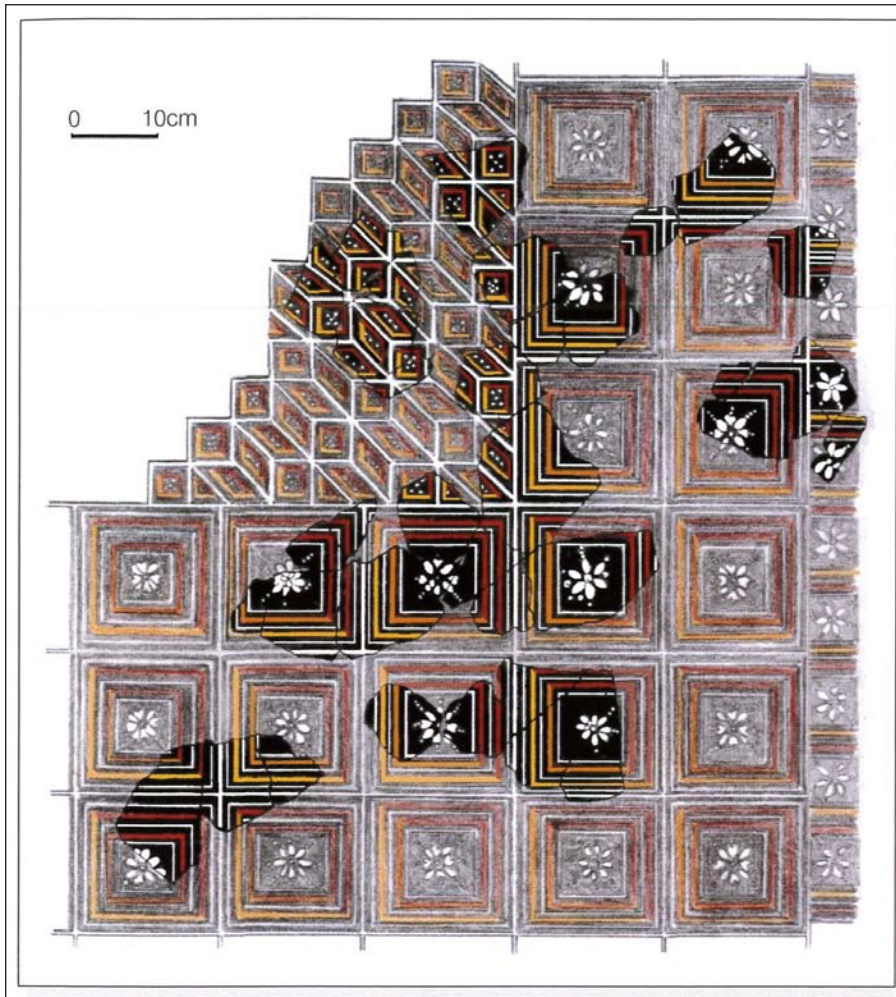
IS01/20



IS01/20

IS01/19 – Frammenti di soffitto con banda ornata (da MAURINA 2011b, fig. 175), (IdFrm 68-450).

IS01/20 – Frammenti di parete con sistema ornamentale e ricostruzione (da MAURINA 2011b, figg. 180, 203), (IdFrm 68-451).



IS01/21



IS01/22

IS01/21 – Frammenti di soffitto con composizione centralizzata e ricostruzione (da MAURINA 2011b, fig. 207), (IdFrm 68-452).

IS01/22 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto e ricostruzione (da MAURINA 2011b, fig. 211), (IdFrm 68-453).

MA01 – Santuario di Minerva sul Monte Castellon (IdEd 173)

Località: Monte Castellon

Tipologia: pubblico - religioso - santuario

Cronologia: II sec. a.C. - IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1835

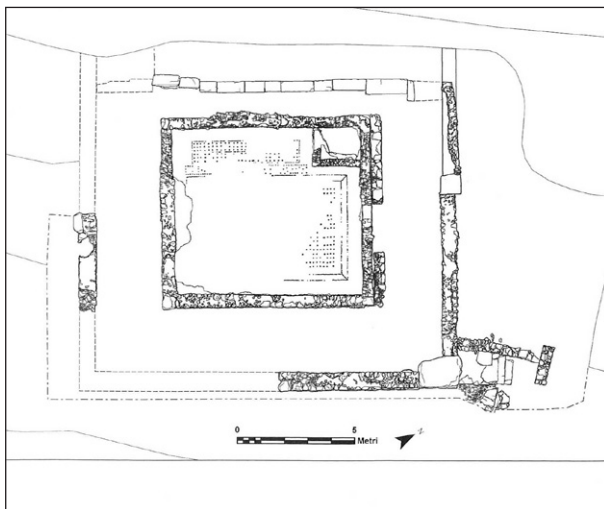
Descrizione: alla luce delle recenti campagne di scavo è stato possibile individuare alcune tracce di un'area culturale protostorica e di un tempio di età tardorepubblicana al di sotto delle strutture viste da Orti Manara, lo scopritore del complesso, attribuibili alla ristrutturazione di età imperiale dell'edificio. Il complesso sorge in un contesto montuoso e fu realizzato su una terrazza appositamente creata lungo il pendio del monte tramite il taglio della parete rocciosa. Esso doveva essere strettamente connesso al culto dell'acqua, che sgorgava da una fessura presente nella roccia tufacea ed era incanalata all'interno di un condotto con funzioni di isolamento e di drenaggio.

Le prime evidenze di tipo culturale sono riferibili all'età del ferro e sono da mettere in relazione con un insediamento coevo presente sul monte Castellon. Esse sono riconducibili ad un'area sacra all'aperto che ha restituito tracce di un rogo votivo, ascrivibile tra i Brandopferplätze tipici dell'area retica e alpina tra V sec. a.C. e II sec. a.C., contenente numerosi anelli digitali.

Sui livelli dei resti del rogo, tra lo scorcio del II a.C. e l'inizio del I a.C., fu realizzato un edificio in muratura che monumentalizzò l'area sacra protostorica. Del tempio di questa fase si sono messi in luce solo limitati tratti che non consentono di pervenire ad una ricostruzione planimetrica del complesso tra cui due muri perimetrali, una pavimentazione in battuto cementizio a base fittile e resti di intonaci parietali con decorazioni riferibili al sistema strutturale (IdFrm 173-1029).

Successivamente, in età augustea, il complesso fu oggetto di una ristrutturazione che comportò la costruzione di una cella quadrangolare, circondata da gallerie su tre lati con colonne doriche appoggiate alle murature dei lati nord e sud e con un colonnato libero sulla facciata, collocata sul lato est. A ovest, verso il monte, è presente invece uno stretto corridoio che separa l'edificio dal canale. I pavimenti che circondano l'aula sono cementizi con scaglie litiche, quello dell'aula centrale un battuto a base fittile decorato da cornici geometriche in tessere litiche.

Le strutture di età imperiale rimasero in uso a lungo, perlomeno fino alla seconda metà del IV sec.-V sec. d.C., epoca a cui risalgono le monete rinvenute all'interno di un livello ricco di cenere e legno carbonizzato messo in luce sul pavimento dell'aula di culto.



MA01

MA01 – Santuario di Minerva sul Monte Castellon, planimetria (da BRUNO 2012, fig. 2), (IdEd 173).

MO01 – Teatro di via Scavi – viale Stazione (IdEd 33)

Indirizzo: tra viale Stazione e via degli Scavi

Tipologia: pubblico - per spettacoli - odeon

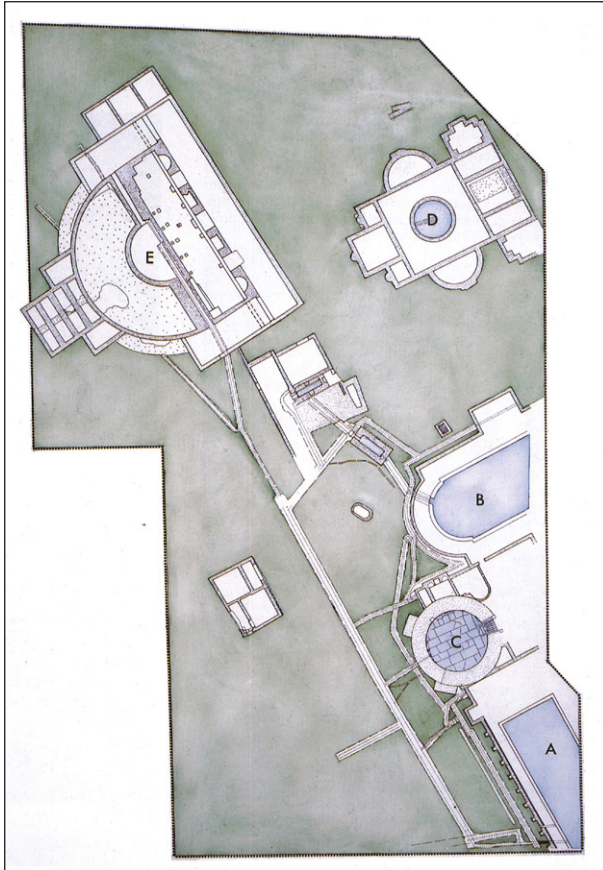
Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1781

Descrizione: complesso monumentale comprendente un *odeon*, delle vasche termali e un ninfeo. L'*odeon* (E), situato all'estremità settentrionale del complesso, presenta una cavea di 28 m di diametro che ospita 11 file di sedili, raggiungibili grazie a tre scale di accesso. L'orchestra è semicircolare, il proscenio è largo quanto la cavea e profondo 5,5 metri. La fronte scena è composta da due nicchie rettangolari e due nicchie semicircolari, scandite da tre porte che conducono ad un ambiente di circa 40 metri che chiude sul retro e lateralmente la scena e l'orchestra. Sopra la cavea, in posizione centrale, è attestata una grande struttura rettangolare interpretata come una tribuna per spettatori oppure come un tempietto. Gli scavi hanno messo in luce numerosi frammenti della decorazione dell'*odeon* tra cui frammenti pittorici, riconducibili ad una fase di ammodernamento dell'apparato decorative riconducibile ad un periodo compreso tra la seconda metà del I sec. d.C. e l'inizio del II sec. d.C. (MO01/1, MO01/2, MO01/3, MO01/4, MO01/5, MO01/6, MO01/7, MO01/8, MO01/9), lastre di marmo e frammenti di stucco rinvenuti all'interno di strati di giacitura secondaria. Si ipotizza che, in una fase successiva, il teatro potesse essere utilizzato anche per spettacoli acquatici.

Il complesso termale, collocato a sud dell'*odeon*, si compone di tre vasche (A, B, C). La vasca A, lunga circa 30 m, è racchiusa entro un edificio rettangolare, con contrafforti sul lato lungo occidentale. La vasca B, di forma rettangolare absidata, lunga circa 30 m, è contenuta in un edificio che presenta absidi sui lati brevi e una nicchia quadrata su lato settentrionale. Quest'ultima è collegata tramite vani di servizio alla vasca C che, a differenza delle precedenti, si caratterizza per una pianta circolare, con diametro di circa 9,40 metri.

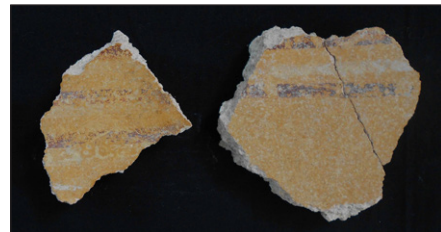
Il ninfeo (D), infine, presenta una pianta rettangolare absidata, con una fonte nella corte interna a pianta circolare e con ulteriori ambienti rettangolari sul lato orientale. L'articolazione interna degli spazi ha consentito di interpretare la struttura come ninfeo, ossia fontana monumentale, con ambienti di studio e di riposo.



MO01



MO01/1



MO01/2



MO01/3



MO01/4

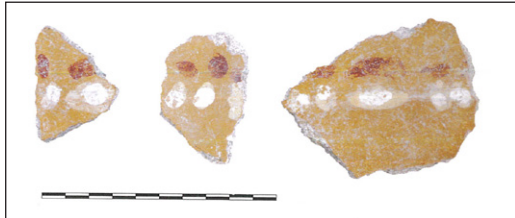
MO01 – Teatro di via Scavi – viale Stazione, planimetria (da BONOMI 1997, fig. 10), (IdEd 33).

MO01/1 – Frammenti con listello ornato (foto A. Didoné), (IdFrm 33-188).

MO01/2 – Frammenti con filetti (foto A. Didoné), (IdFrm 33-189).

MO01/3 – Frammenti con filetto (foto A. Didoné), (IdFrm 33-190).

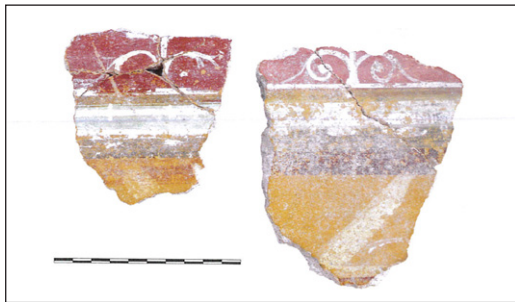
MO01/4 – Frammento con banda a giorno (da PETTENÒ *et alii* 2013, tav. XIII.2), (IdFrm 33-191).



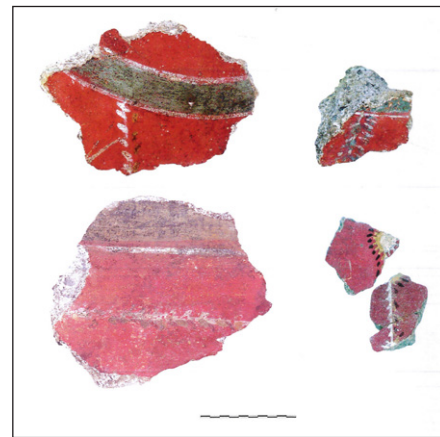
MO01/5



MO01/6



MO01/7



MO01/8



MO01/9

-
- MO01/5 – Frammento con banda (da PETTENÒ *et alii* 2013, tav. XIII.3), (IdFrm 33-192).
 MO01/6 – Frammento con architettura stilizzata (da PETTENÒ *et alii* 2013, tav. XIII.4), (IdFrm 33-193).
 MO01/7 – Frammento con imitazione marmorea (da PETTENÒ *et alii* 2013, tav. XIII.5), (IdFrm 33-194).
 MO01/8 – Frammenti di soffitto con ghirlande (da PETTENÒ *et alii* 2013, tav. XIV.1), (IdFrm 33-195).
 MO01/9 – Frammento di soffitto con banda a giorno (da PETTENÒ *et alii* 2013, tav. XIV.6), (IdFrm 33-196).

MO02 – Villa di via Neroniana (IdEd 32)

Indirizzo: via Neroniana 21/23

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: inizio del I sec. d.C. – fine del IV sec. d.C.

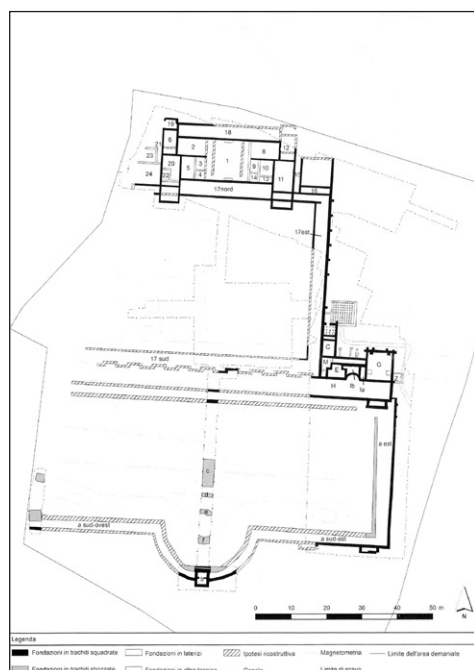
Data rinvenimento: 1988

Descrizione: la villa è articolata in due quartieri residenziali affacciati su due, forse tre aree scoperte. Il settore settentrionale, il più articolato e meglio conservato, si snoda attorno ad una sala di rappresentanza (vano 1) divisa in tre navate da due file di colonne e pavimentata in *opus sectile*.

I restanti ambienti, di dimensioni minori, si dispongono in modo simmetrico attorno a questa grande sala. Alcuni vani conservano brani delle originarie pavimentazioni a mosaico ed in *opus sectile* mentre dei rivestimenti parietali che dovevano ornare pareti e soffitti sono stati rinvenuti solo lacerti frammentari all'interno di strati di giacitura secondaria che testimoniano la presenza di una decorazione pittorica di pregio fin dalla prima fase edilizia della residenza, riconducibile stilisticamente al III stile maturo (MO02/2, MO02/3, MO02/4, MO02/5, da IdFrm 32-169 a 32-172, MO02/6, MO02/7, MO02/8, da IdFrm 32-176 a 32-179, da IdFrm 32-181 a 32-186, MO02/9).

La sequenza di vani simmetrici si affacciava su due corridoi (17a, 18), oltre i quali si sviluppava una seconda area scoperta su cui si affacciava il secondo quartiere residenziale, che comprendeva almeno una sala da pranzo (E: triclinio) e un ulteriore vasto ambiente di rappresentanza (G), oltre ad alcuni vani di servizio (C, I, M). Il recinto del giardino più grande formava a sud un'ampia esedra, al culmine della quale, in perfetta simmetria con la sala 1, si trovava un ambiente (b) il cui ingresso dal giardino doveva essere scandito da colonne.

La villa subì alcuni rimaneggiamenti nel corso del I sec. d.C., di cui sono testimonianza alcuni frammenti pittorici datati alla fine I sec. d.C. (MO02/1, IdFrm 32-164), nel II sec. d.C. e, ancora, tra III e IV secolo d.C.; in seguito probabilmente venne abbandonata.



MO02 – Villa di via Neroniana, planimetria (da BRESSAN 2012, fig. 3), (IdEd 32).



MO02/1



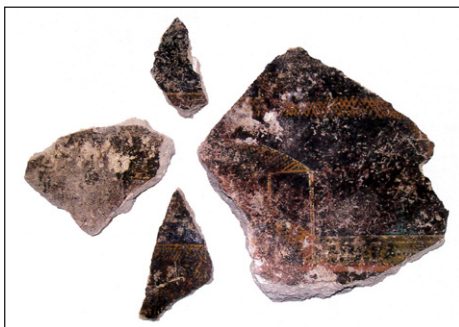
MO02/2



MO02/3



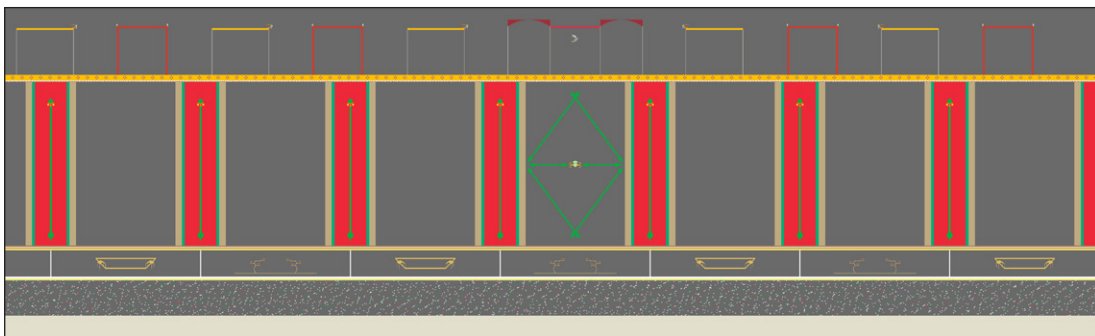
MO02/4



MO02/5



MO02/5



MO02/5

MO02/1 – Frammenti con imitazione marmorea (da MARANO, SALVADORI 2007, fig. 2), (IdFrm 32-163).

MO02/2 – Frammento con banda (da SALVADORI 2004, tav. XII), (IdFrm 32-165).

MO02/3 – Frammenti con spruzzature (da SALVADORI 2004, tav. XIV), (IdFrm 32-166).

MO02/4 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da SALVADORI 2004, tav. XIII), (IdFrm 32-167).

MO02/5 – Frammenti di parete con sistema ornamentale e ricostruzione (da BRESSAN *et alii* 2013, tavv. XVI.1, XVII, foto A. Didoné), (IdFrm 32-168).



MO02/6



MO02/7



MO02/8



MO02/9

MO02/6 – Frammenti con listello (da SALVADORI 2011, tav. XIV.2), (IdFrm 32-173).

MO02/7 – Frammenti con banda ornata (da SALVADORI 2011, tav. XV.1), (IdFrm 32-174).

MO02/8 – Frammento con bordo a giorno (da SALVADORI 2011, tav. XV.2), (IdFrm 32-175).

MO02/9 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da BRESSAN *et alii* 2013, tav. XVI.2), (IdFrm 32-187).

MO03 – Scavo di Montegrotto - 1 (IdEd 13)

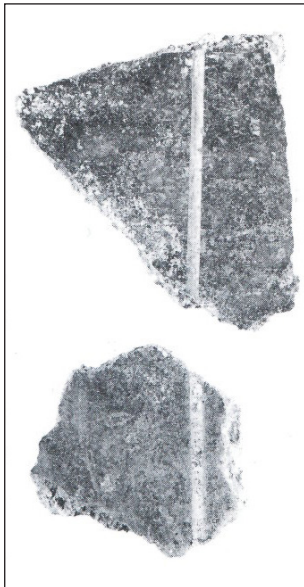
Indirizzo: non noto

Tipologia: non nota

Cronologia: non nota

Data rinvenimento: non nota

Descrizione: nel contesto, di cui è nota la sola ubicazione a Montegrotto, è stato reperito un solo frammento decorato da un listello (MO03/1).



MO03/1

MO03/1 – Frammento con listello (da COLPO 2002b, fig. a p. 141), (IdFrm 13-41).

MO04 – Scavo di Montegrotto - 2 (IdEd 16)

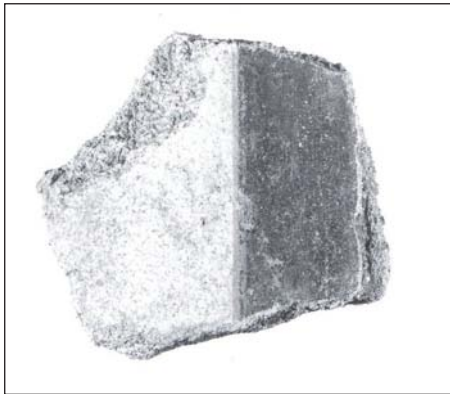
Indirizzo: non noto

Tipologia: non nota

Cronologia: non nota

Data rinvenimento: non nota

Descrizione: il contesto, di cui è nota la sola ubicazione a Montegrotto, ha restituito un frammento decorato da una banda racchiusa tra due filetti (MO04/1).



MO04/1

MO04/1 – Frammento con banda (da COLPO 2002b, fig. a p. 142), (IdFrm 16-46).

NE01 – *Domus* presso la casetta del guardiano (IdEd 167)

Indirizzo: area archeologica di Nesazio

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. a.C. - cronol. aperta

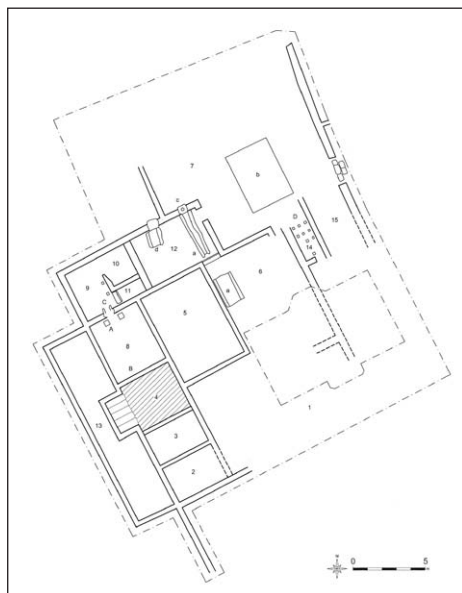
Data rinvenimento: 1903

Descrizione: l'edificio, d'impianto datato in età repubblicana, si compone di una corte 1 circondata lungo il lato occidentale dai vani 2 e 3, oltre i quali si dispone il vano 13, con probabile funzione di magazzino, mentre il settore orientale, coperto da una costruzione moderna, non è stato indagato. A nord della corte si collocano i vani 5 e 6, attraverso i quali si accede all'area scoperta 7 dotata di cisterna. Ad ovest dell'area scoperta 7 si dispongono gli ambienti 8, 9 e 12, caratterizzati da infrastrutture idrauliche e termiche, probabilmente facenti parte di un settore riscaldato ed interpretate da Puschi come pertinenti ad un'area termale a destinazione privata, connessa ai vani 10 e 11 con funzioni di servizio. Un altro ambiente riscaldato è riconoscibile nella stanza 14, situata a sud della corte 7, ad est della quale è il vano 15. Con l'eccezione del vano 4, pavimentato da un tessellato monocromo e decorato da affreschi parietali di cui si conserva solo lo zoccolo rosso (NE01/1), non sono forniti dati circa l'apparato decorativo.

In età augustea, nel settore settentrionale dell'area scoperta 7 vengono aggiunti gli ambienti 17 e 18, leggermente disassati rispetto alle restanti strutture della casa, e i limitrofi vani 16 e 19. Non è chiaro se si tratti di vani di nuova costruzione o se essi fossero inizialmente pertinenti ad una vicina struttura residenziale. Inoltre, non vi è la certezza che a questa fase si possa riferire anche l'accorpamento dei vani 5 e 6 in un unico grande vano, da collocarsi comunque in una fase successiva all'impianto originario.

Nel corso del I sec. d.C. la planimetria dell'area scoperta 7 viene alterata dalla costruzione dell'area termale pubblica che finisce per addossarsi con un proprio ambiente alla cisterna.

Non è noto il momento di abbandono dell'abitazione.



NE01



NE01/1

NE01 – *Domus* presso la casetta del guardiano, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 254), (IdEd 167).

NE01/1 – Parete con intonaco rosso, ambiente 4 (da ROSADA 1999, fig. 72), (IdFrm 167-1008).

NE02 – *Domus* a sud del foro (IdEd 168)

Indirizzo: area archeologica di Nesazio

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

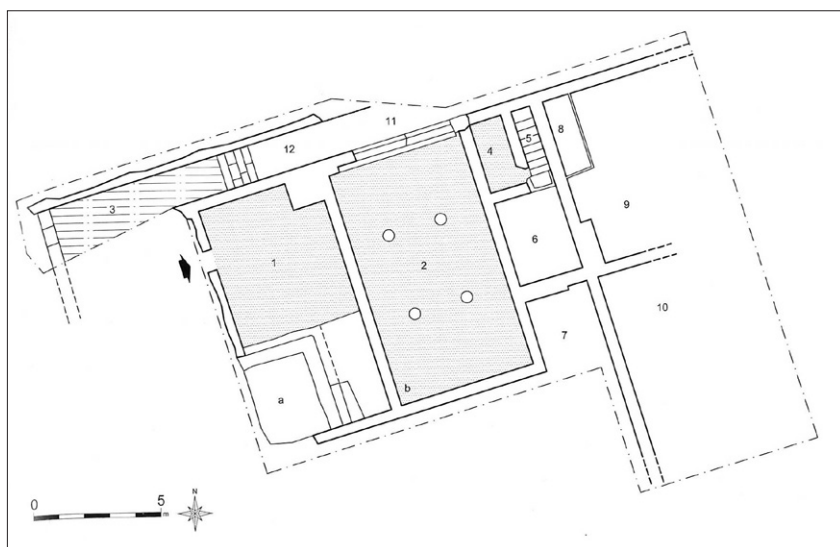
Cronologia: seconda metà del I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1901

Descrizione: l'edificio, di impianto datato alla seconda metà del I sec. d.C., presenta un accesso ad ovest (vano 1) che immette all'ampia corte tetrastila 2, caratterizzata da colonne rivestite in stucco (IdFrm 168-1011); probabilmente l'area era dotata anche di acqua corrente, come lascerebbe intuire la presenza di una fistula. All'interno dello spazio scoperto sono stati rinvenuti numerosi frammenti di affresco policromo, sia monocromi che decorati da bande, che testimoniano la presenza di pitture parietali sia nella corte che più probabilmente nei vani attigui, essendo i pezzi rinvenuti in strati di giacitura secondaria (IdFrm 168-1012).

Più ad est si collocano i vani 4 e 6, dalla funzione non determinata, il vano scala 5 ed i vani 7, 8, 9, solo parzialmente scavati. È noto che uno dei vani, identificabile con buona probabilità con il 6, era decorato da immagini di architetture (IdFrm 168-1009). Nella porzione settentrionale dell'edificio si situa il corridoio-vano scala 3, nel quale una rampa di gradini ora solo in parte conservati copre il dislivello per il primo piano.

L'abbandono definitivo dell'edificio in epoca tardoantica è ritenuto da Sticotti (1934) causato ad un incendio.



NE02

NE02 – *Domus* a sud del foro, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 257), (IdEd 168).

NE03 – *Domus* del quartiere orientale (IdEd 169)

Indirizzo: area archeologica di Nesazio

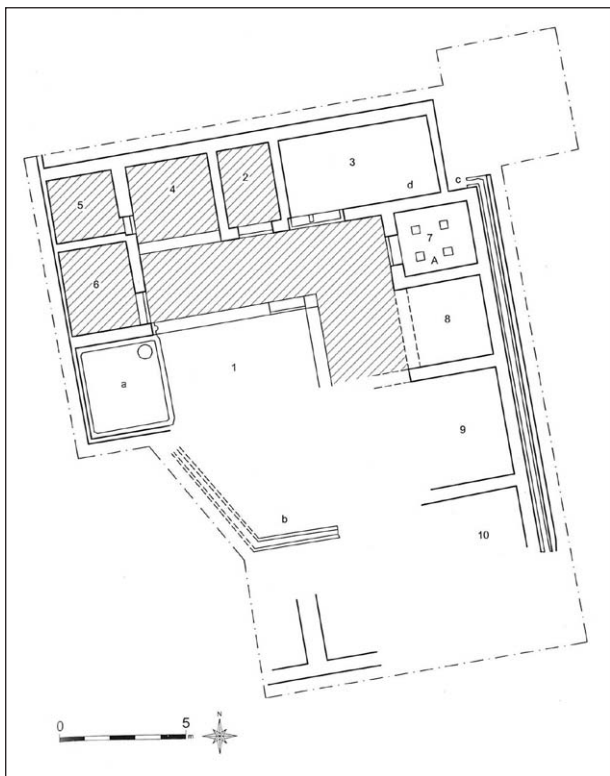
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1900

Descrizione: l'edificio, di impianto datato tra la seconda metà del I sec. d.C. e la fine del I sec. d.C., era accessibile da sud, dove sono stati rinvenuti due tratti murari tra loro perpendicolari e orientati con l'area forense. Dall'ingresso si accede alla corte porticata 1, dotata di cisterna, attorno alla quale si affacciano a nord gli ambienti di rappresentanza 2 e 3 e i vani di funzione non nota 4 (da cui si accede al vano 5) e 6; quest'ultimo conserva tracce di decorazione pittorica di colore bianco e rosa (IdFrm 169-1010). A est si dispongono il vano riscaldato 7 e gli altri ambienti indeterminati 8, 9, 10.

In un periodo successivo, non meglio determinato cronologicamente, all'edificio vengono annessi due vani in corrispondenza dell'angolo nord-orientale, dotati di impianto di riscaldamento. Non è noto il momento di abbandono dell'edificio.



NE03

NE03 – *Domus* del quartiere orientale, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 257), (IdEd 169).

OD01 – *Domus* di via dei Mosaici (IdEd 76)

Indirizzo: via dei Mosaici

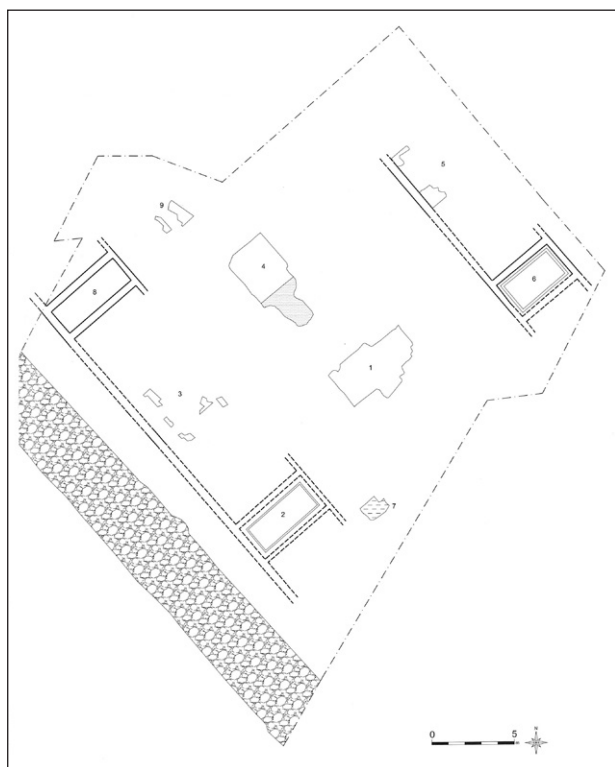
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1951

Descrizione: abitazione con ambienti organizzati attorno alla corte 1. L'accesso non è stato individuato ma si può ipotizzare che esso fosse ubicato a sud-ovest, ossia sulla strada. A ovest della corte 1 si trovano i vani 2 e 3, il secondo dei quali decorato da intonaco beige (IdFrm 76-486); a nord della stessa resta la pavimentazione dell'ambiente 4; a est le pavimentazioni dei vani 5 e dell'ambiente 6, il secondo dei quali conserva tracce dell'intonaco parietale (IdFrm 76-485), mentre a sud si riconosce il piano in battuto del vano 7. Rimangono, infine, a nord del complesso, i resti dei due ambienti 8 e 9 di cui non si conosce la relazione planimetrica con gli altri fin qui descritti. All'interno del vano 9 è stato rinvenuto un crollo di intonaci di cui non si possiedono ulteriori informazioni (IdFrm 76-487).

Nel corso del II sec. d.C. la *domus* conosce sostanziali cambiamenti sia nell'organizzazione planimetrica, sia nell'apparato decorativo.



OD01

OD01 – *Domus* di via dei Mosaici, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 267), (IdEd 76).

OD02 – Scavo di via Dalmazia 1970 (IdEd 77)

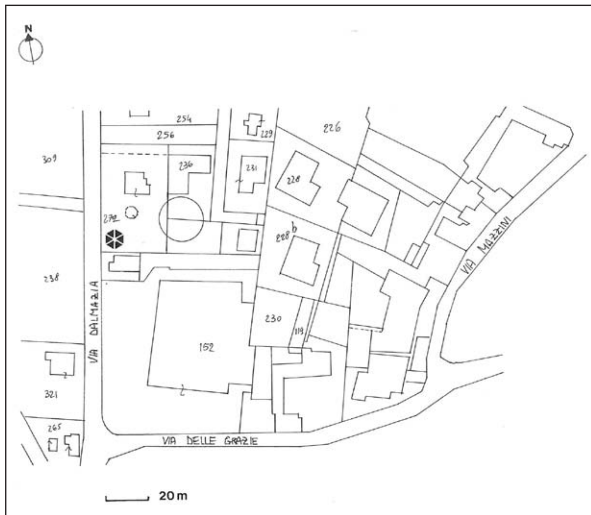
Indirizzo: via Dalmazia

Tipologia: non nota

Cronologia: fine del I sec. d.C. - fine del II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1970

Descrizione: Indagini effettuate in via Dalmazia (part. catastale n. 272, F. 13) hanno permesso di rintracciare una complessa stratigrafia riferibile a depositi rimescolati di età romana. A partire da una profondità di 0,90 cm dal piano di campagna, si rinvennero numerosi frammenti di pavimentazione musiva a tessere bianche e nere, lacerti di intonaco parietale e frammenti fittili e vascolari in contesto di giacitura secondaria. Tali reperti furono ricondotti ad un contesto abitativo di particolare interesse di cui non sono disponibili ulteriori dati. Sia i reperti fittili che l'elevata qualità degli intonaci rinvenuti, indicano la provenienza da una *domus* di particolare pregio, assegnabile ad un periodo compreso tra la fine del I sec. d.C. e gli inizi del II sec. d.C. (da IdFrm 77-488 a 77-489, OD02/1, IdFrm 77-491).



OD02



OD02/1

OD02 – Scavo di via Dalmazia 1970, planimetria (da CALLEGHER, MINGOTTO, MORO 1987, fig. 1), (IdEd 77).

OD02/1 – Frammento figurato (da CALLEGHER, MINGOTTO, MORO 1987, fig. in copertina), (IdFrm 77-490).

OD03 – Scavo di via Dalmazia 1971 (IdEd 78)

Indirizzo: via Dalmazia

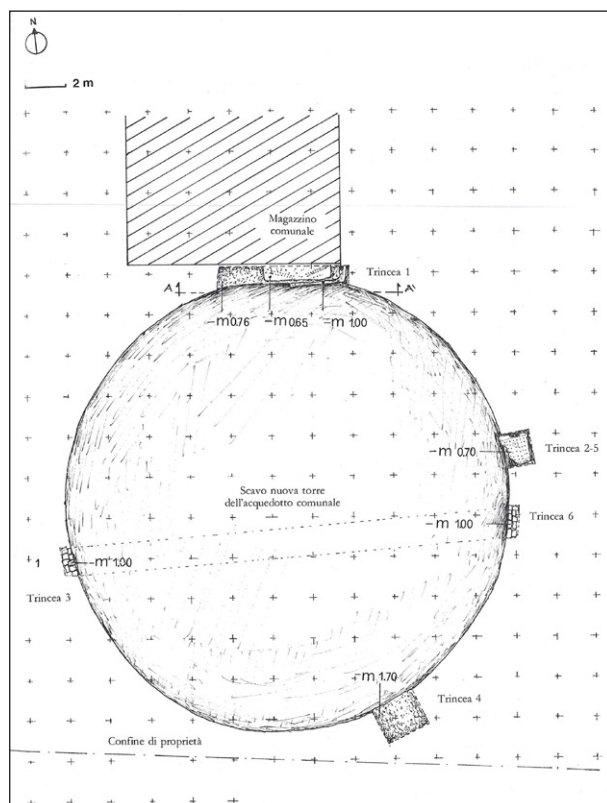
Tipologia: non nota

Cronologia: inizio del I sec. d.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1971

Descrizione: All'interno delle trincee eseguite in occasione della costruzione della torre-serbatoio dell'acquedotto comunale furono rinvenuti i resti di numerose pavimentazioni. Nella trincea 1 si misero in luce tre pavimenti sovrapposti, uno in mosaico e due in cementizio; nella trincea 2-5 si rinvenne un cementizio decorato da file parallele di tessere musive, con ripetizione di una rosetta ottenuta con quattro tessere nere disposte attorno ad una centrale bianca; nella trincea 3-6 una pavimentazione in cotto e nella trincea 4 un manufatto parzialmente conservato composto da scaglie di pietra frammiste a laterizi uniti con calce spenta, forse interpretabile come un tracciato pedonale esterno ad un edificio di I-II sec. d.C. I resti messi in luce mostrano un ricco palinsesto archeologico che ha visto il succedersi di diverse fasi edilizie dal I sec. d.C. al IV sec. d.C. Alla prima fase sarebbero da riferire i resti rinvenuti nella trincea 1, mentre all'ultima quelli della trincea 2-5.

Tra il materiale recuperato in contesto di giacitura secondaria, si segnalano numerosi frammenti di intonaco dipinto. Di questi, sono pubblicati i pezzi rinvenuti all'interno della trincea 4, assegnabili ad un periodo compreso tra il I ed il II sec. d.C. (da IdFrm 78-492 a 78-493).



OD03

OD03 – Scavo di via Dalmazia 1971, planimetria (da CALLEGHER, MINGOTTO, MORO 1987, fig. 12), (IdEd 78).

OD04 – Area del Cinema Cristallo (IdEd 75)

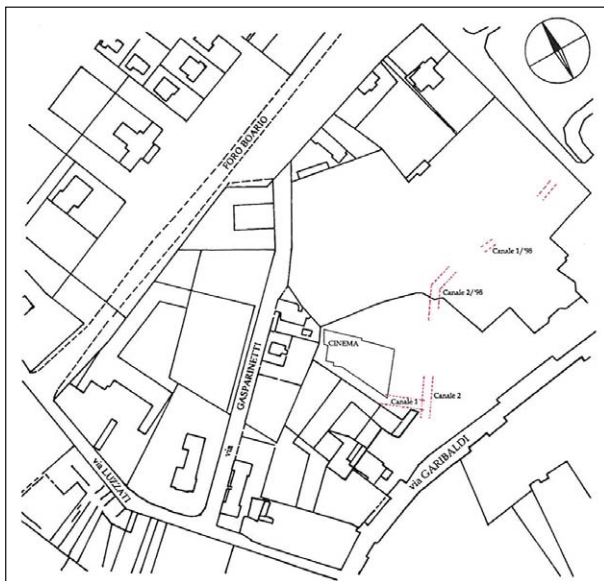
Indirizzo: via G. Garibaldi, 44

Tipologia: non nota

Cronologia: non nota

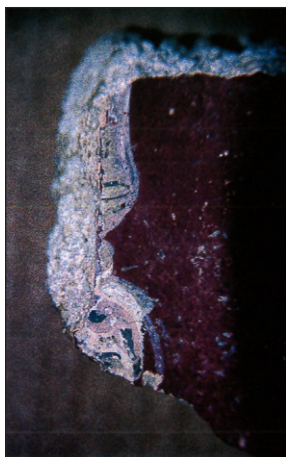
Data rinvenimento: 2000

Descrizione: scavi d'emergenza effettuati per trincee misero in luce una trave lignea parzialmente fossilizzata riferibile al sistema di contenimento spondale di un alveo di un canale artificiale tardo romano. Le sedimentazioni che inglobavano l'elemento ligneo contenevano frammenti fittili, vascolari e pittorici di età romana rimescolati. Il contesto di giacitura secondaria del deposito in cui sono stati trovati i frammenti pittorici non consente di risalire al loro luogo originario di provenienza; l'analisi stilistica consente unicamente di riferirli a sistemi decorativi di III stile maturo – IV stile, circoscrivibili ad un orizzonte cronologico di metà I sec. d.C. (OD04/1, OD04/2, OD04/3, OD04/4, OD04/5, OD04/6, OD04/7).

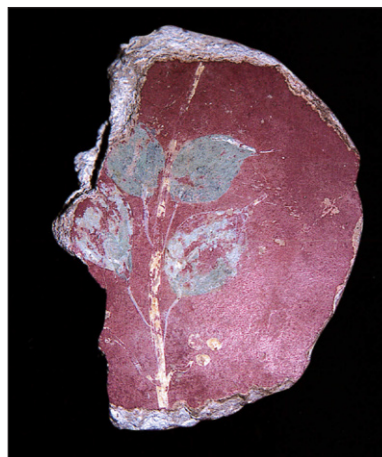


OD04

OD04/1



OD04/2



OD04/3

OD04 – Area del Cinema Cristallo, planimetria (da BALISTA, SALERNO 2001, fig. 1), (IdEd 75).

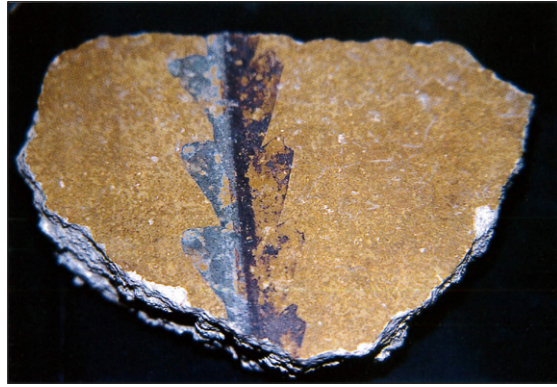
OD04/1 – Frammento con airone (da ORIOLO 2001b, fig. 1), (IdFrm 75-477).

OD04/2 – Frammento con sfinge (da ORIOLO 2001b, fig. 2), (IdFrm 75-478).

OD04/3 – Frammento con ghirlanda (da ORIOLO 2001b, fig. 3), (IdFrm 75-479).



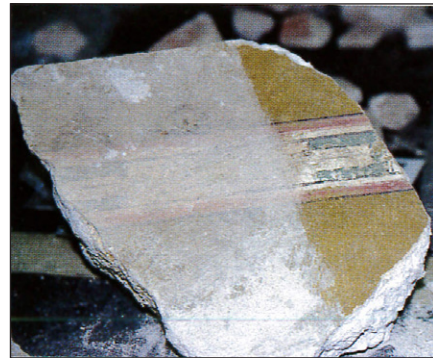
OD04/4



OD04/5



OD04/6



OD04/7

-
- OD04/4 – Frammento con ghirlanda tesa (da ORIOLO 2001b, fig. 4), (IdFrm 75-481).
 OD04/5 – Frammento con tirso (da TOSON 2011, fig. 4), (IdFrm 75-482).
 OD04/6 – Frammento con listello (da TOSON 2011, fig. 6), (IdFrm 75-483).
 OD04/7 – Frammento con banda ornata (da TOSON 2011, fig. 3), (IdFrm 75-484).

PD01 – *Domus* di Via San Pietro, 143 o *Domus* B (IdEd 15)

Indirizzo: via San Pietro, 143

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

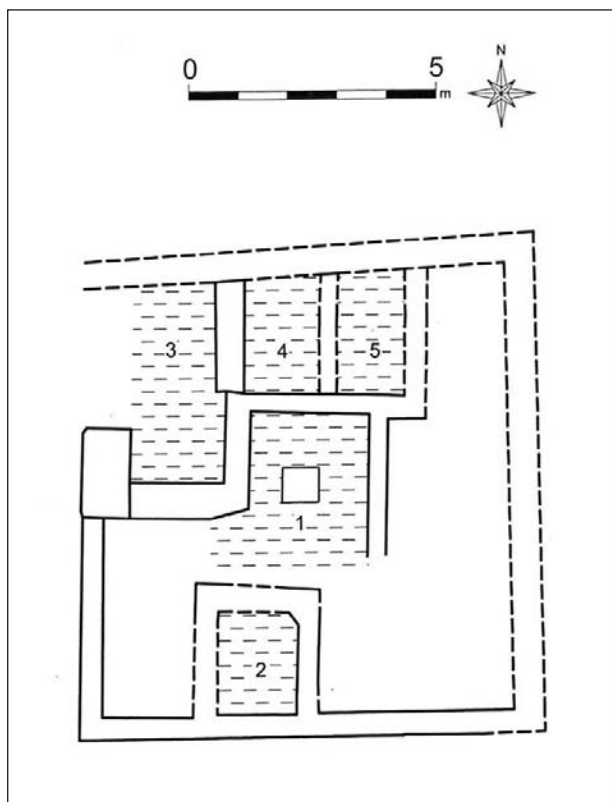
Cronologia: fine I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1999

Descrizione: abitazione organizzata attorno ad un vano centrale, probabilmente da interpretare come una corte (n. 1), su cui si aprono quattro piccoli vani pavimentati da battuti in argilla cruda compattata (nn. 2-5). Le strutture murarie, realizzate in pisé, erano rivestite di intonaco rosa e bianco con fasce rosse (da IdFrm 15-100 a 15-104).

Alla prima fase edilizia dell'edificio segue un momento di abbandono, da collocare nel primo trentennio del I sec. d.C., dopo il quale la *domus* viene ripristinata con una nuova organizzazione planimetrica. Successivamente, in un momento non meglio precisato, un incendio distrugge l'abitazione che viene ripristinata nuovamente nella seconda metà del I sec. d.C. con una diversa planimetria.

Tra la fine del I sec. d.C. e il II sec. d.C., infine, un ultimo intervento edilizio modifica l'assetto della *domus*: vengono rimossi i tre ambienti creati nella fase precedente e sostituiti da un nuovo piccolo vano pavimentato in cementizio che rimarrà in uso fino al IV sec. d.C.



PD01

PD01 – *Domus* di Via San Pietro, 143 o *Domus* B, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 279), (IdEd 15).

PD02 – *Domus* con criptoportico di via San Gaetano (IdEd 24)

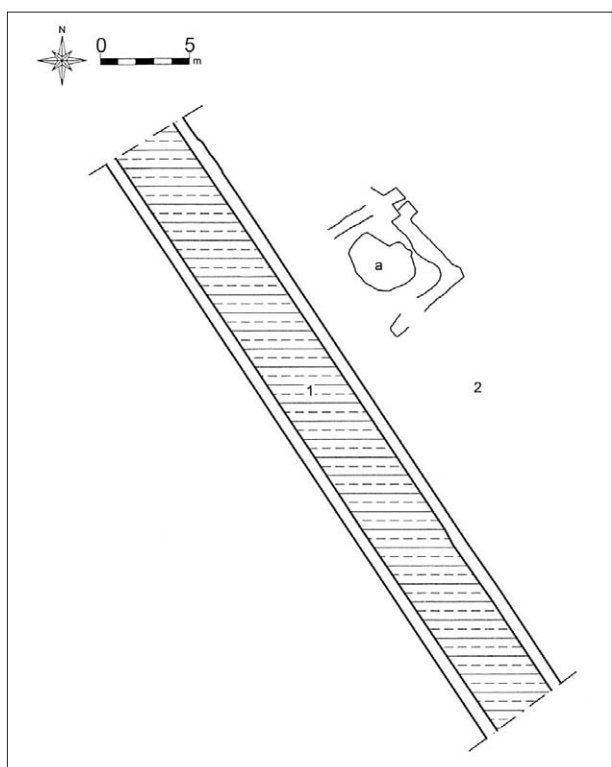
Indirizzo: via San Gaetano / via Morgagni

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio del I sec. d.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1995-1996

Descrizione: grande vano seminterrato rettangolare (largh.: 3,70 m; lungh.: > 40 m) orientato in senso NO/SE. L'ambiente risulta pavimentato in cubetti di cotto mentre non conserva alcuna traccia dei muri perimetrali che, per la presenza di tracce di malta sul pavimento in corrispondenza delle strutture murarie, è presumibile fossero affrescati (IdFrm 24-144). Il vano è stato interpretato come parte di un criptoportico appartenente ad un complesso residenziale, di impianto datato all'inizio del I sec. d.C., a cui probabilmente sono riconducibili alcuni interventi di terrazzamento ed una struttura idrica, forse una fontana o un ninfeo, che doveva decorare il giardino. Nel corso della media età imperiale il criptoportico viene parzialmente dismesso e occupato da due muretti divisorii costruiti direttamente a contatto con il pavimento. L'abbandono definitivo dell'edificio si colloca nel corso del IV sec. d.C.



PD02

PD02 – *Domus* con criptoportico di via San Gaetano, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 280), (IdEd 24).

PD03 – Edificio di via Belzoni (IdEd 18)

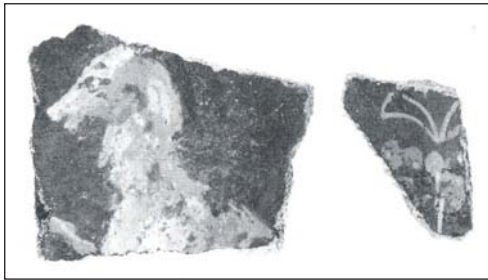
Indirizzo: via Belzoni

Tipologia: non nota.

Cronologia: non nota.

Data rinvenimento: non nota.

Descrizione: si è unicamente a conoscenza della provenienza da via Belzoni del frammento con l'immagine di un cavallo (PD03/1).



PD03/1

PD03/1 – Frammento di soffitto con cavallo (da COLPO 2002b, fig. a p. 141), (IdFrm 18-53).

PD04 – Edificio di via Belzoni (IdEd 17)

Indirizzo: via Belzoni

Tipologia: non nota.

Cronologia: non nota.

Data rinvenimento: non nota.

Descrizione: si è unicamente a conoscenza della provenienza da via Belzoni del frammento di soffitto decorato con un bordo di tappeto (IdFrm 17-52).



PD04/1

PD04/1 – Frammenti di soffitto con bordo di tappeto (da COLPO 2002b, fig. a p. 140), (IdFrm 17-52).

PD05 – *Domus* di via San Martino e Solferino (IdEd 21)

Indirizzo: via San Martino e Solferino

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. a.C. - fine del II sec. d.C.

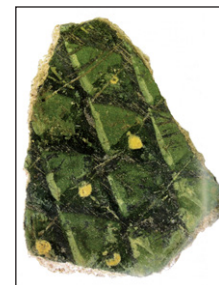
Data rinvenimento: 2001-2003

Descrizione: tra la fine del IX sec. a.C. e l'inizio del VII sec. a.C. la zona è interessata da case-laboratorio per la lavorazione di materiali da costruzione. Nel corso del II sec. a.C. è documentata una radicale opera di bonifica che comporta l'asportazione delle fasi precedenti e la creazione di edifici ad uso residenziale. Nella seconda metà del I sec. a.C. l'area viene riorganizzata con la costruzione di una strada basolata e di un muro con orientamento nord-sud che definisce un limite di proprietà. A est e ad ovest del muro sorgono due distinte unità abitative: di quella occidentale, meglio conservata, è stato rinvenuto un ambiente pavimentato in *opus signinum*, forse interpretabile come triclinio, e un vano di servizio, mentre di quella orientale, realizzata nel corso del I sec. d.C., sono stati trovati due ambienti pavimentati in mosaico. L'alto livello decorativo delle *domus* è testimoniato dagli intonaci policromi rinvenuti in uno scarico di macerie messo in luce in prossimità delle abitazioni, tutti riconducibili ad un orizzonte stilistico di II - inizio III stile (da IdFrm 21-105 a 21-109, PD05/1, IdFrm 21-111, PD05/2, PD05/3, PD05/4, PD05/5, PD05/6, PD05/7, PD05/8, PD05/9, PD05/10, PD05/11).

L'area rimane in uso fino almeno al II sec. d.C., quando viene attuata una radicale trasformazione che comporta una trasformazione degli spazi organizzativi delle abitazioni.



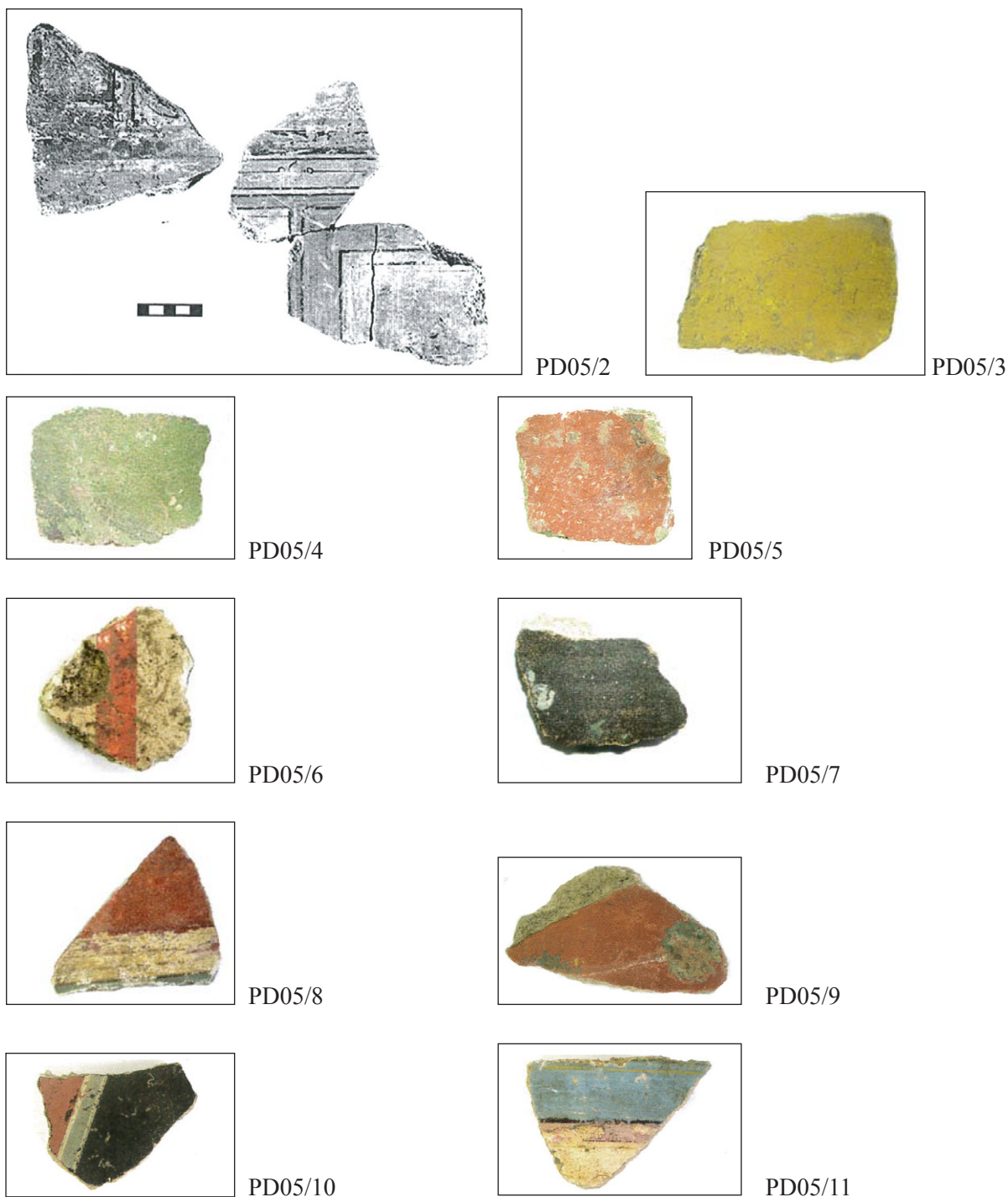
PD05



PD05/1

PD05 – *Domus* di via San Martino e Solferino, planimetria (da CIPRIANO, RUTA, SERAFINI 2005, fig. 5), (IdEd 21).

PD05/1 – Frammento con ghirlanda (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-110).



PD05/2 – Frammenti di parete con sistema con sistema architettonico-illusionistico (da RUTA, SERAFINI *et alii* 2007, fig. 8), (IdFrm 21-112).

PD05/3 – Frammento monocromo giallo (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-113).

PD05/4 – Frammento monocromo verde (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-114).

PD05/5 – Frammento monocromo rosso (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-115).

PD05/6 – Frammento con banda (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-116).

PD05/7 – Frammento con motivo vegetale (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-117).

PD05/8 – Frammento con cornice (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-118).

PD05/9 – Frammento con ghirlanda tesa (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-119).

PD05/10 – Frammento con listello (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-120).

PD05/11 – Frammento con banda (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 2), (IdFrm 21-121).

PD06 – *Domus* di via dell'Arco 16/30 (IdEd 25)

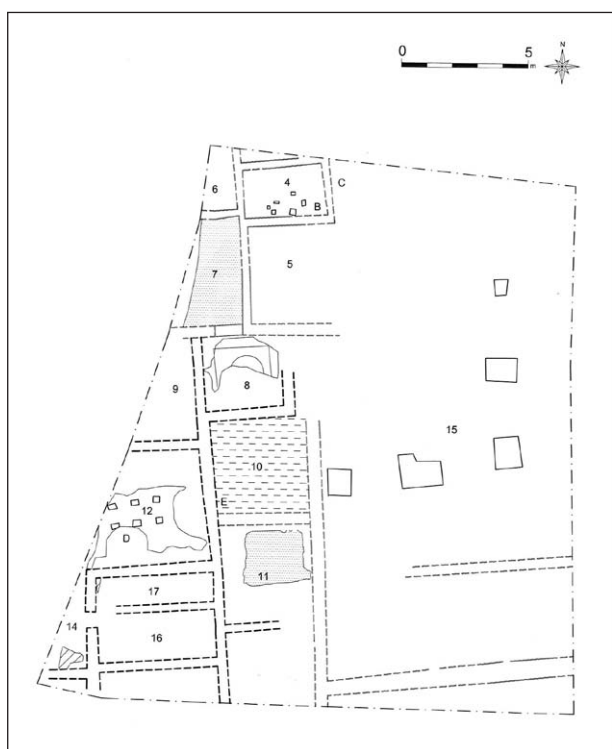
Indirizzo: via dell'Arco, 16/30

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio del I sec. a.C. - fine del III sec. d.C.

Data rinvenimento: 2003-2006

Descrizione: la porzione di abitazione messa in luce è composta da due blocchi adiacenti ad stretto cortile (vano 1). Questo, accessibile da nord e da sud da due stretti corridoi, è chiuso a nord da uno stretto vano (vano 2) e a sud da una costruzione (vano 3) identificata come l'abitazione del custode. Nel settore occidentale del cortile si dispongono, a nord, i vani di rappresentanza (vani 2, 4, 5, 6, 7), contraddistinti da pavimenti di pregio, e a sud i vani di servizio (vani 8, 9, 10, 11, 12), pavimentati con battuti di limo. In una fase successiva, databile tra la fine del I sec. a.C. e il I sec. d.C., la *domus* si espande verso est, inglobando la proprietà limitrofa. La nuova residenza, accresciuta di grandezza, viene dotata di rivestimenti pavimentali e parietali; di questi ultimi si conservano tracce negli ambienti 7, 8 e 11 (da IdFrm 25-145 a 25-150) che testimoniano la presenza di decorazioni policrome con motivi geometrici e vegetali. Tra il II e il III sec. d.C. la *domus* risulta in gran parte abbandonata e soggetta a deterioramento, soprattutto nella parte settentrionale, mentre la meridionale viene mantenuta in vita e parzialmente ristrutturata. Nel IV sec. d.C. un livellamento dell'area, dovuto probabilmente ad un esproprio per la costruzione (mai avvenuta) di un edificio pubblico, sancisce la fine della dimora.



PD06

PD06 – *Domus* di via dell'Arco 16/30, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 287), (IdEd 25).

PD07 – *Domus* di Palazzo Zabarella (IdEd 27)

Indirizzo: tra via Zabarella e via S. Francesco

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del II sec. a.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1995-1996

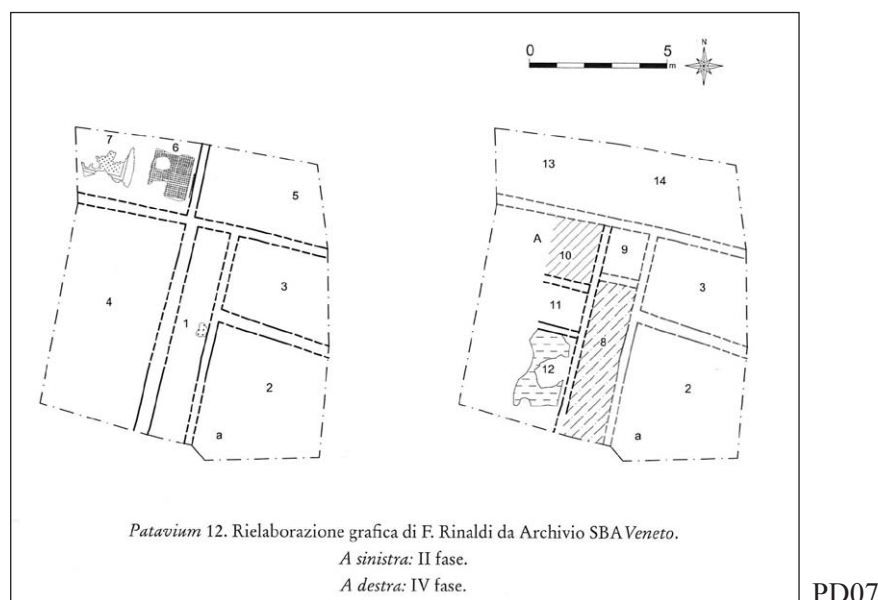
Descrizione: le indagini hanno evidenziato una stratigrafia che copre un arco di tempo che va dall'età pre-romana al IV sec. d.C.

Alle quote più profonde è stato rinvenuto un quartiere abitativo-artigianale di età pre-romana che ospita impianti connessi all'uso del fuoco. Dopo continui rifacimenti che coinvolgono sia le abitazioni che gli impianti produttivi, alle soglie dell'età romana (fine II - inizio I sec. a.C.) l'area viene occupata da un edificio con fondazioni di laterizi ed alzati in legno, talvolta accompagnati da impasto di argilla cruda.

Alla metà del I sec. a.C. l'edificio precedente, nel frattempo demolito, viene ricostruito quasi in esatta sovrapposizione con il più antico. Il settore meridionale acquista la specifica connotazione artigianale e viene raccordato alla strada da un corridoio pavimentato in tessellato (1) mentre il settore settentrionale, lontano dalla strada, viene definitivamente adibito a quartiere residenziale: raccordato alla strada dallo stesso corridoio 1, si compone del cortile 5 e dell'ambiente 6 decorato da un tessellato e del vano 7 pavimentato in cementizio e decorato da affreschi policromi (IdFrm 27-152).

Nel corso della prima metà del I sec. d.C. la casa viene nuovamente ristrutturata con interventi che si concentrano nel settore meridionale che riducono il cortile 4 creando un'area scoperta più piccola ed il vano 10, pavimentato in tessellato e decorato da affreschi parietali (IdFrm 27-153).

Dopo un periodo di progressivo decadimento, attorno al III-IV sec. d.C. si avvertono i sintomi di una ripresa indiziati da nuovi interventi edilizi successivamente ai quali la casa si avvia verso un irrimediabile declino e un cedimento strutturale.



PD07 – *Domus* di Palazzo Zabarella, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 289), (IdEd 27).

PD08 – *Domus* di via Battisti, 132 (IdEd 26)

Indirizzo: via Battisti, 132

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del II sec. d.C.

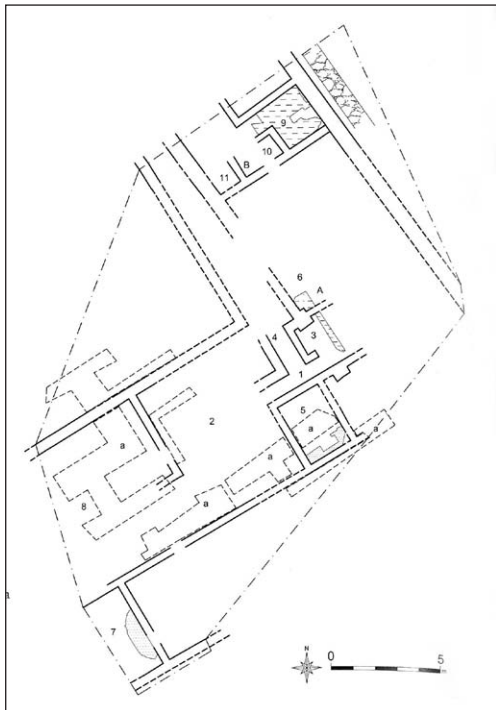
Data rinvenimento: 1993

Descrizione: nella fase d'impianto, l'abitazione si caratterizza per muri in pietra e laterizi legati con argilla.

In quella successiva, datata tra l'età augustea e la prima metà del I sec. d.C., l'edificio di prima fase viene sostituito da una vasta *domus* articolata in un settore privato a carattere residenziale e in un settore pubblico a destinazione artigianale. Il nucleo abitativo è accessibile dal corridoio 1 che immette nel cortile 2, interpretato come un atrio per le dimensioni vitruviane. A nord del corridoio d'ingresso si dispone un gruppo di ambienti: il vano 3, pavimentato a cubetti di cotto, che probabilmente rappresenta il vestibolo o la cella ostiaria della casa, il vano 4, interpretato come un vano scala d'accesso ad un piano superiore e l'ambiente 6 con pavimento in lastre di calcare; a sud, si colloca il vano 5 con pavimento in cementizio decorato da inserti colorati e pareti affrescate (IdFrm 26-151). Lungo il lato opposto rispetto all'atrio 2, si individua l'ambiente 7, pavimentato in cementizio, e il vano 8, non meglio definito.

Il settore pubblico della *domus*, disposto più a nord, era composto dall'ambiente 9, pavimentato con pesi da telaio e dal più piccolo ambiente 10 in cui è stata rinvenuta una fornace con resti di cottura: l'insieme di queste evidenze indizia la presenza di una bottega-officina, forse proprio di pesi da telaio, connessa al quartiere residenziale.

All'inizio del II sec. d.C., dopo un periodo di abbandono, la *domus* testimonia una nuova fase edilizia indiziata da alcuni interventi di ristrutturazione.



PD08

PD08 – *Domus* di via Battisti, 132, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 288), (IdEd 26).

PD09 – *Domus* orientale della Casa del Clero (IdEd 28)

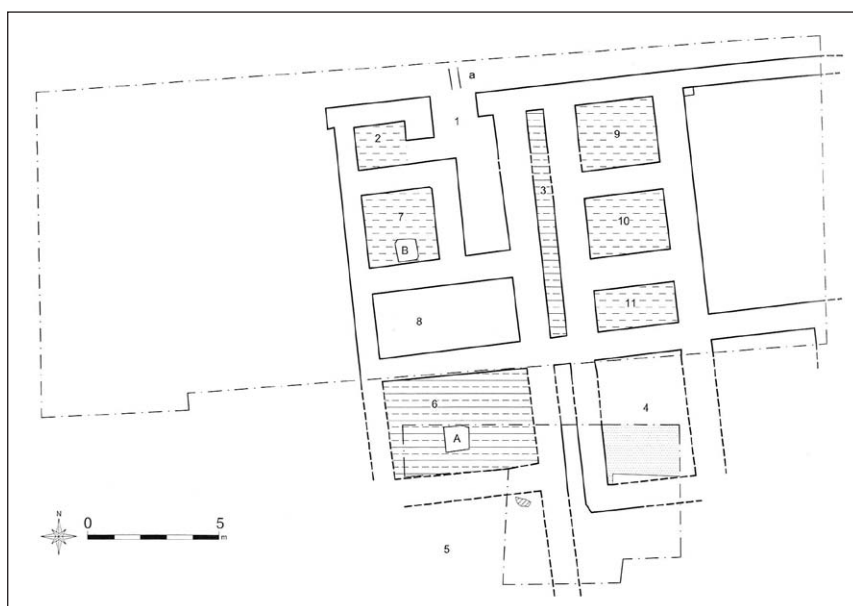
Indirizzo: tra piazza Castello e piazzetta S. Girolamo

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1996

Descrizione: la *domus* è accessibile dalla strada dal vano 1; accanto all'ingresso, il piccolo ambiente di disimpegno 2 è probabilmente interpretabile come la casa del custode. I vani risultano organizzati lungo due linee planimetriche importanti: la prima consiste nel lungo corridoio 3, pavimentato in cubetti di cotto, che divide l'abitazione in due parti in senso nord-sud; la seconda è determinata da un muro orientato in senso est-ovest, che separa la parte di servizio, con ambienti più modesti affacciati sulla strada, da quella di residenza e rappresentanza, più ricca, posta a sud lontano dalla strada. In quest'ultimo settore sono stati individuati gli ambienti 4 e 5, probabilmente con funzione di rappresentanza, pavimentati rispettivamente in cementizio e in tessellato, il primo dotato di rivestimento parietale (IdFrm 28-154), ed il vano 6, di diversa funzione per la pavimentazione in cubetti di cotto e la presenza del focolare, ma ugualmente pertinente ad un contesto di rappresentanza. Il settore di servizio si compone del vano 7, analogamente riscaldato da un focolare, e dell'8, posti a ovest del corridoio 3; gli ambienti 9-11, invece, sono disposti in sequenza a est dello stesso corridoio e sono tutti pavimentati in battuto di terra.



PD09

PD09 – *Domus* orientale della Casa del Clero, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 292), (IdEd 28).

PD10 – *Domus* tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante (IdEd 20)

Indirizzo: tra via Santa Chiara e riviera Ruzzante

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio del I sec. a.C. - fine del I sec. d.C.

Data rinvenimento: 2000-2001

Descrizione: del periodo romano è stato rinvenuto un profondo fossato, probabilmente da riferire ad una condotta ipogea, forse una cloaca sottostante ad una via, ed altre fondazioni e resti di difficile lettura. Tra questi, nella porzione a sud, si riconoscono alcuni lacerti murari e delle sovrapposizioni di pavimenti riconducibili ad un edificio residenziale di pregio costruito in adiacenza al supposto asse viario. Allo stesso sarebbero riferibili anche i frammenti di mosaico e di intonaco parietale dipinto (IdFrm 20-98) rinvenuti nella medesima area. Complessivamente i resti romani sono ascrivibili ad un periodo compreso tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.

PD11 – Contesto di via Acquette (IdEd 22)

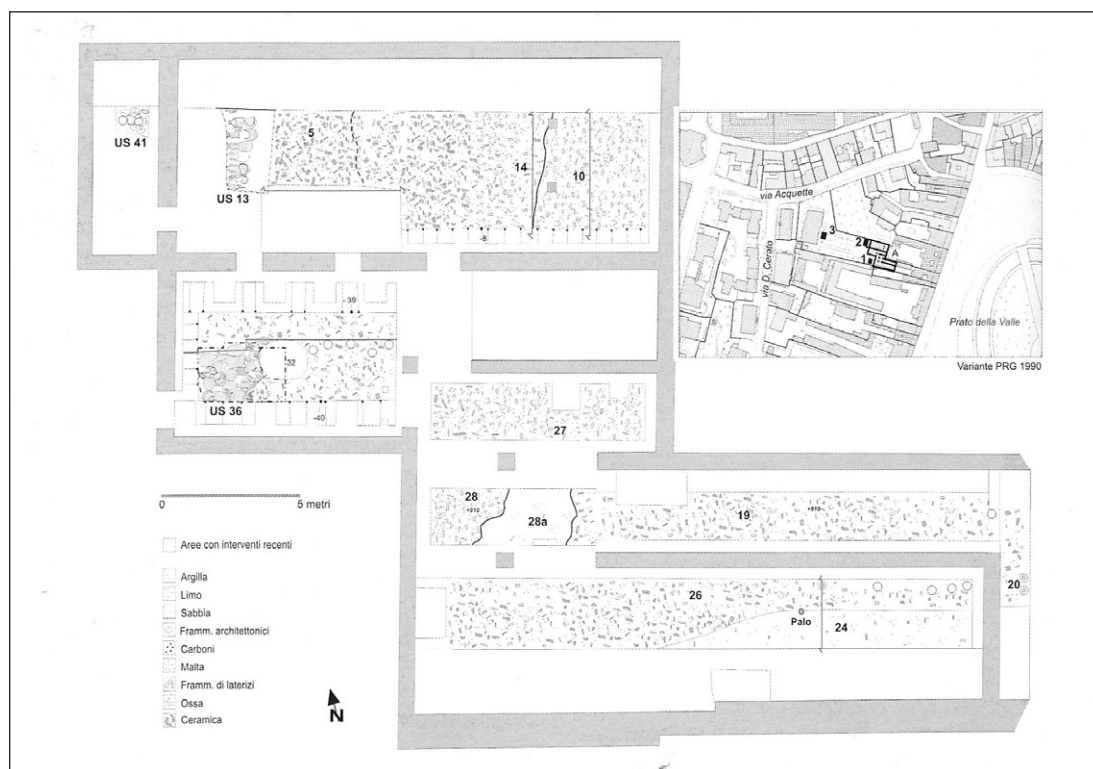
Indirizzo: via Acquette, 9

Tipologia: contesto di bonifica

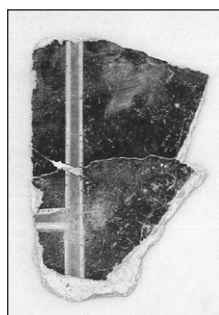
Cronologia: precedente alla prima metà del I sec. d.C.

Data rinvenimento: 2006-2007

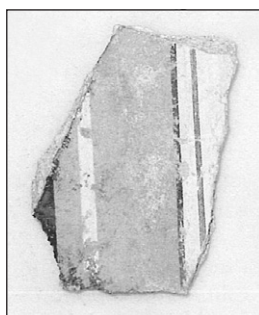
Descrizione: contesto di bonifica realizzato entro la prima metà del I sec. d.C. caratterizzato da riporti di anfore colmati da riempimenti di macerie ricchi di malta, di frammenti architettonici lapidei e di intonaci probabilmente pertinenti a ristrutturazioni edilizie di un contesto abitativo situato nelle vicinanze. L'identità della preparazione del *tectorium*, del trattamento delle superfici, nonché la pertinenza dei motivi al repertorio decorativo di fine I sec. a.C. (III stile iniziale) suggeriscono l'appartenenza dei frammenti ad un complesso unitario (IdFrm 22-122, PD11/1, PD11/2, PD11/3, PD11/4, PD11/5, PD11/6, PD11/7, PD11/8, IdFrm 22-131, PD11/9, PD11/10, PD11/11, PD11/12, PD11/13, PD11/14, PD11/15, PD11/16).



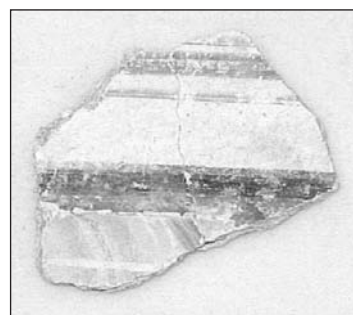
PD11



PD11/2



PD11/2



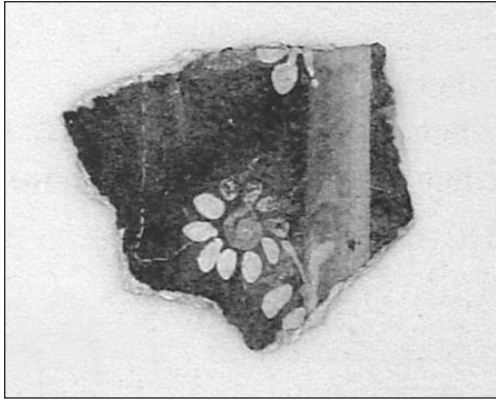
PD11/3

PD11 – Contesto di via Acquette, planimetria (da MAZZOCHIN, TUZZATO 2007, fig. 1), (IdEd 22).

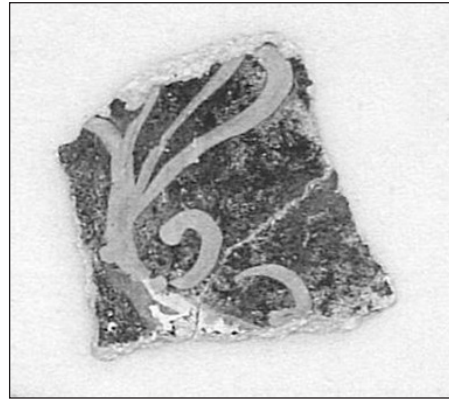
PD11/1 – Frammento con listello (da COLPO 2007a, fig. 10a), (IdFrm 22-123).

PD11/2 – Frammento con banda (da COLPO 2007a, fig. 10b), (IdFrm 22-124).

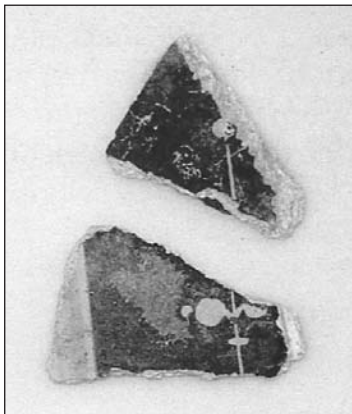
PD11/3 – Frammento con imitazione marmorea (da COLPO 2007a, fig. 10c), (IdFrm 22-125).



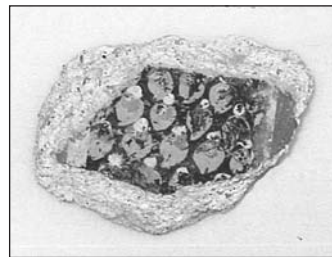
PD11/4



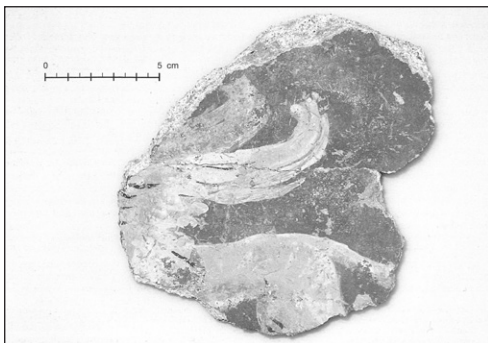
PD11/5



PD11/6



PD11/7



PD11/8



PD11/9



PD11/10

PD11/4 – Frammento con listello ornato (da COLPO 2007a, fig. 10d), (IdFrm 22-126).

PD11/5 – Frammento con volute (da COLPO 2007a, fig. 10e), (IdFrm 22-127).

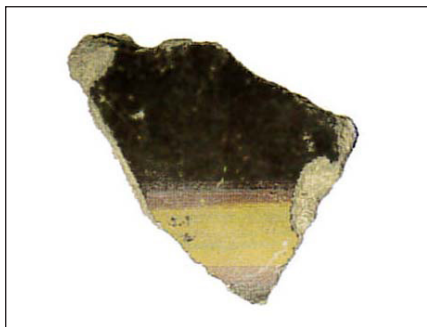
PD11/6 – Frammenti con ghirlanda tesa (da COLPO 2007a, fig. 10f), (IdFrm 22-128).

PD11/7 – Frammento con ghirlanda (da COLPO 2007a, fig. 10g), (IdFrm 22-129).

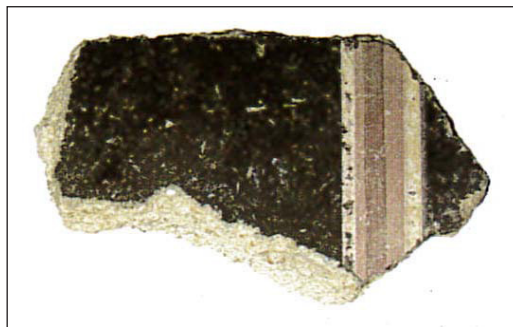
PD11/8 – Frammento con grifone (da COLPO 2007a, fig. 11), (IdFrm 22-130).

PD11/9 – Frammento bianco (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5m), (IdFrm 22-132).

PD11/10 – Frammento viola (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5n), (IdFrm 22-133).



PD11/11



PD11/12



PD11/13



PD11/14



PD11/15



PD11/16

- PD11/11 – Frammento con listello (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5o), (IdFrm 22-134).
 PD11/12 – Frammento con listello (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5p), (IdFrm 22-135).
 PD11/13 – Frammento con spruzzature (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5q), (IdFrm 22-136).
 PD11/14 – Frammento con listello (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5r), (IdFrm 22-137).
 PD11/15 – Frammento giallo (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5s), (IdFrm 22-138).
 PD11/16 – Frammento rosso (da MAZZOCHIN, MAZZOCHIN, RUDELLO 2010, fig. 5t), (IdFrm 22-139).

PD12 – Edificio di via Manzoni (IdEd 19)

Indirizzo: via Manzoni

Tipologia: pubblico - religioso - tempio

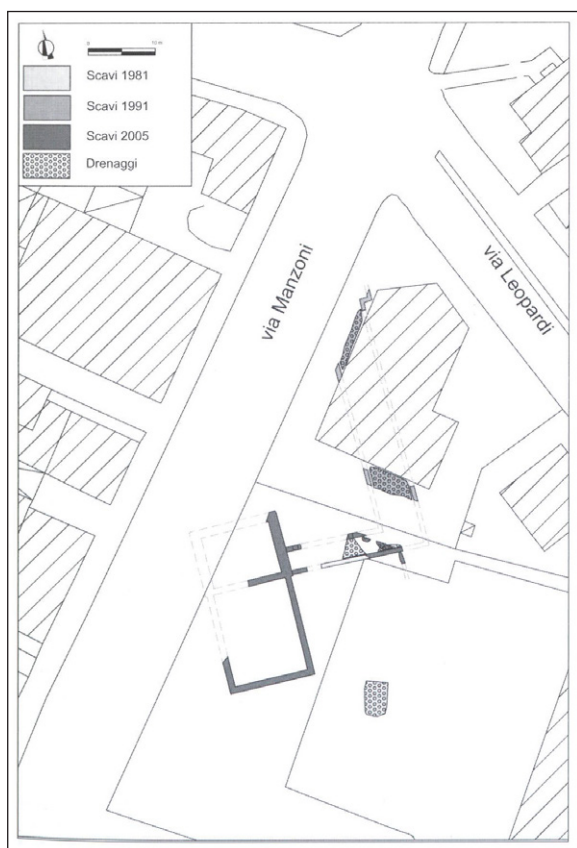
Cronologia: fine del I sec. a.C. - metà del III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1981

Descrizione: del complesso è stata rinvenuta la base di fondazione su cui si impostava un podio distinto in due zone da un muro centrale: la cella doveva collocarsi nella porzione meridionale mentre il pronao in quella settentrionale. Sul lato orientale gli si affiancava un edificio identificabile come una *porticus* annessa all'edificio templare, costruito in un secondo momento.

Pochissimi sono gli indicatori cronologici relativi alla fase di realizzazione del tempio: utili indizi provengono dai materiali rinvenuti negli strati al di sotto dell'originale piano di calpestio del portico meridionale, edificato successivamente all'edificio sacro. Tra questi vi sono piccoli frammenti di intonaco dipinto di rosso (IdFrm 19-55), riferibili alla prima fase decorativa dell'edificio sacro, la cui analisi stilistica, unitamente allo studio delle caratteristiche architettoniche del complesso, ha permesso di collocare la realizzazione dell'edificio tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. È noto, inoltre, il rinvenimento di frammenti di decorazione di soffitto di datazione non nota (IdFrm 19-56).

La frequentazione del sito dovette protrarsi per tutto il II sec. d.C, fino almeno alla metà del III sec. d.C.



PD12

PD12 – Edificio di via Manzoni, planimetria (da VIGONI 2009, fig. 6), (IdEd 19).

PD13 – Museo Archeologico di Padova (IdMuseo 5)



PD13/1



PD13/2



PD13/3



PD13/4



PD13/5



PD13/6

-
- PD13/1 – Frammenti con elementi vegetali (da COLPO 2002a, fig. 2), (IdFrm 5-47).
 PD13/2 – Frammenti con elementi vegetali (da COLPO 2002a, fig. 2), (IdFrm 5-48).
 PD13/3 – Frammenti con elementi vegetali (da COLPO 2002a, fig. 2), (IdFrm 5-49).
 PD13/4 – Frammenti con imitazione marmorea (da COLPO 2002a, fig. 1), (IdFrm 5-758).
 PD13/5 – Frammenti con volatile (da COLPO 2002a, fig. 3), (IdFrm 5-759).
 PD13/6 – Frammenti con bordo a giorno (da COLPO 2002a, fig. 5), (IdFrm 5-760).

PA01 – Villa di Sorna (IdEd 159)

Città: Parenzo

Paese: Punta Sorna

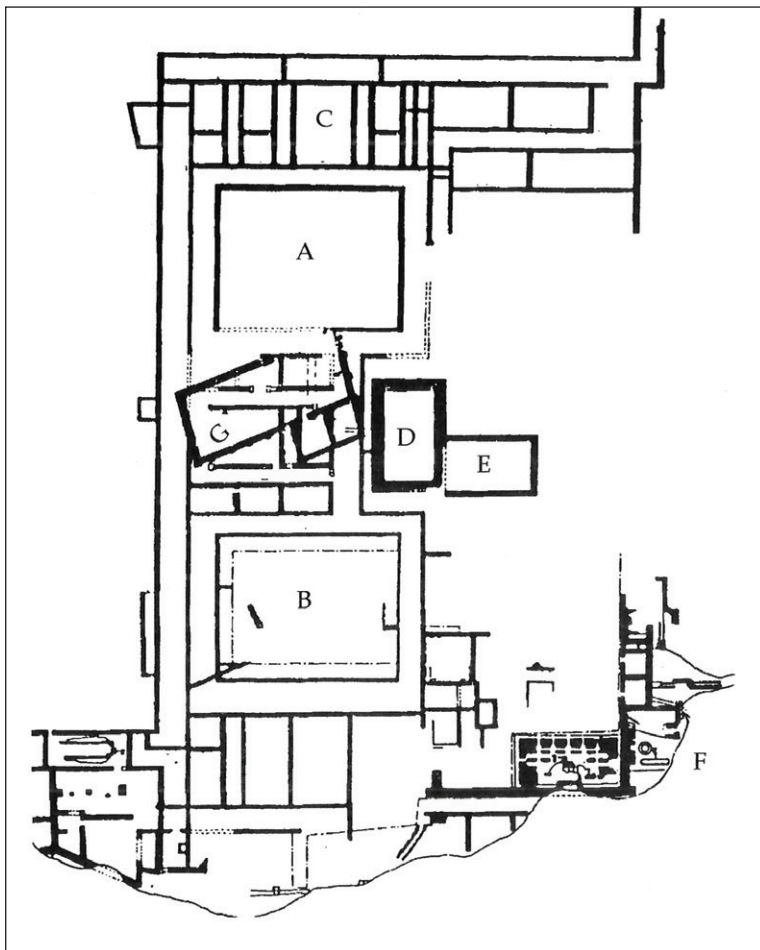
Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1966

Descrizione: l'edificio si compone di due peristili (A e B) sui quali si aprono i vani di soggiorno, tra cui un ambiente interpretato come tablino (C); ad est era situata la cisterna D ed il magazzino E mentre nell'angolo sud-est si trovava un impianto termale. Il complesso era dotato di pavimentazioni in mosaico e di affreschi policromi di cui rimane un unico esemplare figurato con amorino datato al II sec. d.C. (IdFrm 159-933).

Nella porzione sud occidentale venne aggiunto in un'età successiva un gruppo di ambienti che avanzava rispetto all'impianto rettangolare originario dell'edificio. La villa subì consistenti ristrutturazioni che ne modificarono nei secoli l'assetto planimetrico: una prima è datata all'inizio del II sec. d.C. mentre una seconda di grande entità risale ad epoca costantiniana. L'abbandono della villa si data sicuramente prima del V sec. d.C., quando gli ambienti erano già in rovina.



PA01

PA01 – Villa di Sorna, planimetria (da DE FRANCESCHINI 1998, fig. 147), (IdEd 159).

PO01 – Saggio di fronte all’anfiteatro (IdEd 163)

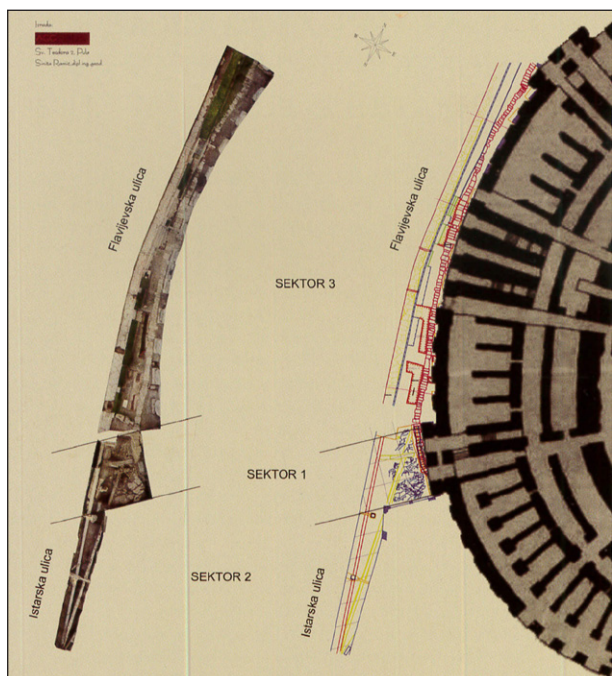
Indirizzo: Istarska Ul/Flavijevska Ul.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

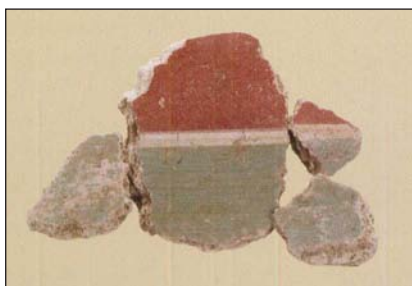
Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 2007

Descrizione: Scavi condotti a ovest dell’anfiteatro di Pola misero in luce i livelli romani relativi al cantiere di costruzione dell’edificio per spettacoli e una condotta per il deflusso delle acque che si diparte dalla torre sud-occidentale dell’anfiteatro e curva verso nord. Sotto il piano di cantiere fu scoperto un muro realizzato con pietre sbazzate regolarmente e unite da malta che venne distrutto quando il terreno fu livellato per la costruzione dell’anfiteatro, avvenuta in età giulio-claudia. Inoltre, si rinvennero i resti di un’antica piazza o strada basolata in cui sono visibili i solchi lasciati dalle ruote dei carri. Nel corso dello scavo si misero in luce numerosi reperti pittorici all’interno di strati di giacitura secondaria, probabilmente pertinenti ad un edificio dalla funzione non nota, collocabile cronologicamente in età augustea (PO01/1, PO01/2, PO01/3, PO01/4, PO01/5, IdFrm 163-985).



PO01



PO01/1

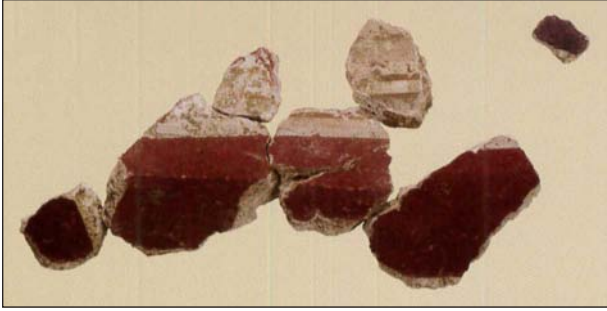


PO01/2

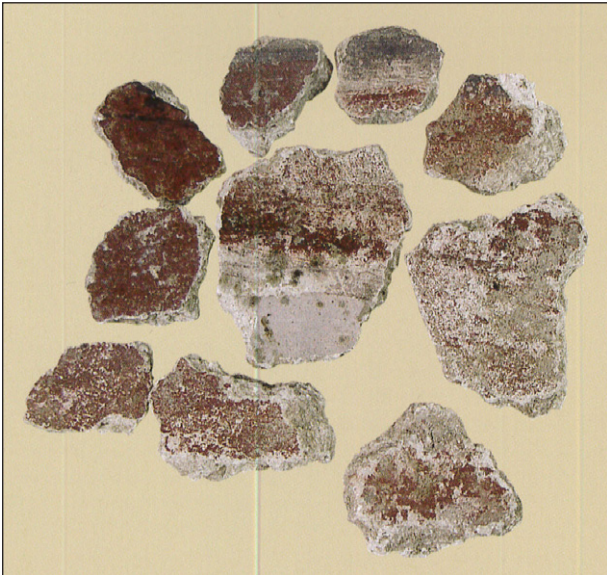
PO01 – Saggio di fronte all’anfiteatro, planimetria (da STARAC 2001, fig. a p. 6), (IdEd 163).

PO01/1 – Frammenti con banda (da STARAC 2001, fig. a p. 18), (IdFrm 163-980).

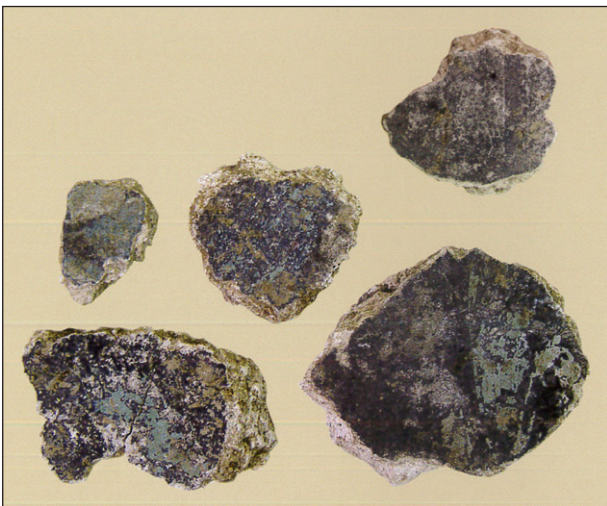
PO01/2 – Frammenti con listello (da STARAC 2001, fig. a p. 18), (IdFrm 163-981).



PO01/3



PO01/4



PO01/5

PO01/3 – Frammenti con banda (da STARAC 2001, fig. a p. 18), (IdFrm 163-982).

PO01/4 – Frammenti monocromi rossi (da STARAC 2001, fig. a p. 44), (IdFrm 163-983).

PO01/5 – Frammenti con motivi vegetali (da STARAC 2001, fig. a pag. 44), (IdFrm 163-984).

PO02 – *Domus* di via Kandler (IdEd 160)

Indirizzo: via Kandler

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà del I sec. a.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1864

Descrizione: l'impianto della *domus* è datato nel terzo quarto del I sec. a.C. mentre all'inizio del II sec. d.C. risale una consistente fase di ristrutturazione a seguito di un incendio divampato circa nel 120 d.C.; la casa rimase in uso fino alla fine del V sec. d.C.

Dell'edificio è nota una porzione di 750 mq ma è probabile che esso si estendesse per almeno il doppio della superficie. Le strutture dell'abitazione si impostano sopra un complesso precedente comprendente un edificio sacro tardo-repubblicano, un edificio termale e un sistema di canalizzazione.

L'accesso all'abitazione avveniva a nord, attraverso la facciata dotata di portico, mediante un lungo corridoio (P7-04) che conduceva direttamente al centro della casa rappresentato da un ampio peristilio. Immediatamente a ovest dell'ingresso, il corridoio dava accesso ad un ambiente fornito di una grande nicchia (P11-04) mentre a est si congiungeva con un secondo vano distributivo minore (P8-04) che conduceva ad un settore residenziale composto di un impluvio (P14-04) attorno al quale era disposta la cucina (P13-04) e quattro ambienti di incerta interpretazione, due dei quali dotati di nicchie lungo il lato settentrionale.

Il nucleo di rappresentanza della casa era costituito dagli ambienti che ruotavano attorno al peristilio: a nord si collocava il grande *oecus* (P6-04) connesso a un piccolo cubicolo laterale (P5-04), entrambi dotati di ricche pavimentazioni musive. Ad est del peristilio si disponevano tre stanze (P17-04, P10B-04, P10-04) con funzione di soggiorno dotate di pavimentazioni musive bicrome, di cui la più meridionale identificabile con un triclinio invernale, e un vano minore (P10A-04), probabilmente adibito a magazzino, con pavimento in cocciopesto. A sud del triclinio era situata la cucina, identificata per la presenza del focolare e per il rinvenimento di numerosi ritrovamenti di vasellame da tavola al suo interno (P18-04). La parte meridionale della casa era occupata da un vasto settore termale, di cui si sono riconosciuti il *praefurnio* (P21-04), il laconico (P19-04) e il calidario (P1-04). Il laconico fu creato nella fase di ristrutturazione del bagno riducendo l'ambiente del calidario con la costruzione di un muro che coprì gli affreschi della prima fase.

L'abitazione era dotata anche di un piano superiore, indiziato dalle tracce delle scale visibili nell'intonaco parietale nel corridoio principale P7-04. Sulla base dei crolli delle murature del primo piano, rinvenuti esclusivamente negli ambienti situati nella parte orientale di casa (P15-04, P16-04, P17-04, P10A-04, P10B-04, P10-04, P18-04) o fuori dall'abitazione, sempre verso oriente, è possibile ipotizzare che il piano superiore si estendesse unicamente presso la porzione orientale rispetto al peristilio, mentre l'*oecus* di rappresentanza (P6-04) con il cubicolo (P5-04) sulla parte settentrionale e il bagno nella parte meridionale erano provvisti del piano superiore.

Gli scavi eseguiti da A. Starac portarono al rinvenimento di una notevole quantità di intonaci, recentemente oggetto di studio e pubblicazione, relativa soprattutto a porzioni pittoriche trovate in giacitura secondaria, pertinenti sia al piano terra che al piano superiore, ma anche a pitture rinvenute in crollo o conservate *in situ*. Il carattere frammentario dei rinvenimenti nella maggior parte dei casi non ha consentito di risalire alla ricomposizione delle partiture decorative ma lo studio condotto sui pezzi ha permesso di attestare l'esistenza di almeno due fasi decorative, una coeva all'impianto dell'edificio e una datata all'inizio del II sec. d.C.

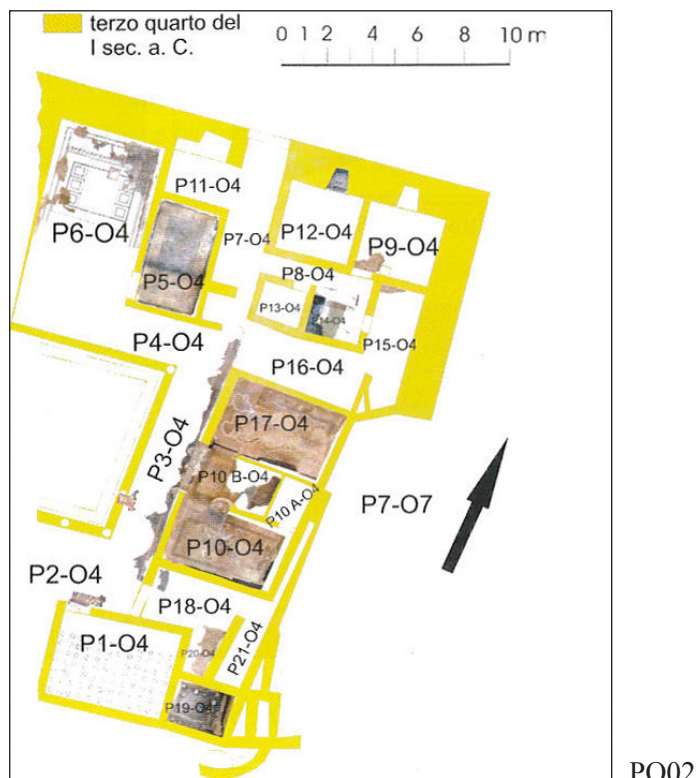
Nel corso della prima fase, le pitture rinvenute *in situ* attestano la predilezione per campiture bianche o a fondo bianco con bande rosse per gli ambienti secondari quali i corridoi P7-04, P8-04, P11-04 (IdFrm

160-950, 160-951, 160-946), le cucine P13-O4, P18-O4 (IdFrm 160-947, 160-952), il magazzino P10A-O4 (IdFrm 160-953) e la latrina P9-O4 (PO02/14). Diversamente, gli ambienti di rappresentanza, quali i portici del peristilio P2-O4, P3-O4, P4-O4 (PO02/15), l'*oecus* P6-O4 (IdFrm 160-956) ed il vicino cubicolo P5-O4 (PO02/12), che si aprivano sul braccio settentrionale del peristilio, il triclinio P10-O4 (PO02/6, PO02/9), il vano di rappresentanza P17-O4 (PO02/10), l'ambiente 10B-O4 (IdFrm 160-944) e l'ambiente termale P19-O4 (PO02/13) presentavano decorazioni policrome con schema tripartito.

Anche i frammenti rinvenuti in giacitura secondaria confermano la presenza di ricche decorazioni, sia negli ambienti del piano terra che in quelli del primo piano: tra tutti, si conservano frammenti decorati con motivi vegetali (PO02/2, PO02/7, PO02/16, PO02/22, PO02/25, PO02/26, PO02/31), raffinate bordure (PO02/19), due gruppi con candelabro (PO02/20, PO02/30), riproduzioni di cassettoni piatti (PO02/23) e di architetture prospettiche (PO02/24). Sono noti, inoltre, motivi a modulo ripetuto (PO02/3, PO02/5), sistemi a pannelli (PO02/29) frammenti con campiture accostate (PO02/8) o delimitate da motivi lineari (PO02/18, PO02/21).

Nel corso della ristrutturazione di inizio II sec. d.C. alcuni vani vengono dotati di un nuovo rivestimento pittorico, come nel caso del cubicolo P5-O4, dotato di un soffitto con motivi vegetali (PO02/1) e di una decorazione parietale a modulo ripetuto (PO02/4), del vano P12-O4 (PO02/11, IdFrm 160-960) ornato da uno zoccolo nero e da una zona mediana rossa e dell'*oecus* P6-O4, decorato con uno zoccolo nero a cui seguivano pannelli rossi decorati da ghirlande (PO02/17). In due casi anche gli ambienti secondari vengono intonacati nuovamente di bianco, come nei casi dei vani P11-O4 (IdFrm 160-958) e P9-O4 (IdFrm 160-959).

Anche in questo caso, i frammenti rinvenuti in strati di giacitura secondaria confermano la presenza di decorazioni più complesse come indicano i nuclei pittorici con motivi vegetali e quello con schema a tappezzeria.



PO02 – Saggio di fronte all'anfiteatro, planimetria (da STARAC 2012, fig. 2), (IdEd 160).



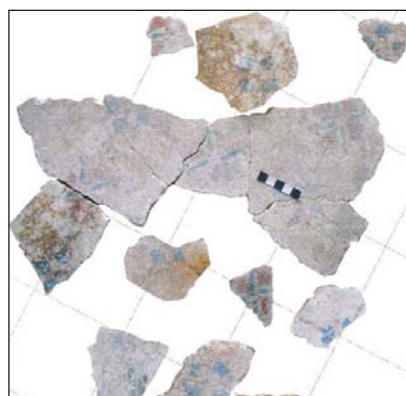
PO02/1



PO02/2



PO02/3



PO02/4



PO02/5



PO02/6

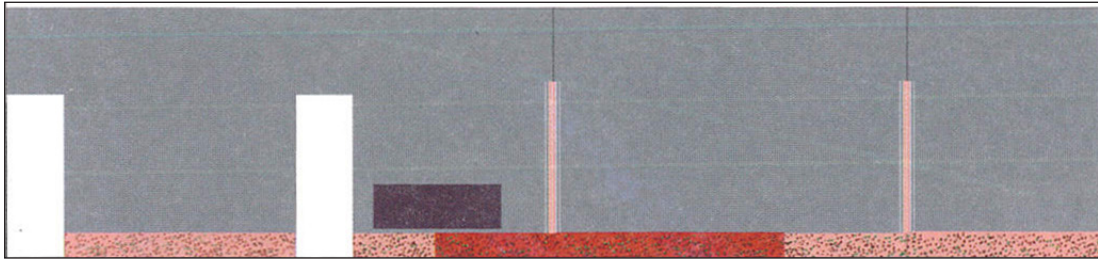
- PO02/1 – Frammenti di soffitto con motivi vegetali, ambiente P5-04 (da STARAC 2012, fig. 4), (IdFrm 160-934).
 PO02/2 – Frammenti di soffitto con motivi vegetali (da STARAC 2012, fig. 5), (IdFrm 160-935).
 PO02/3 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da STARAC 2012, fig. 4), (IdFrm 160-936).
 PO02/4 – Frammenti di parete con sistema a modulo ripetuto (da STARAC 2012, fig. 20), (IdFrm 160-937).
 PO02/5 – Frammenti di parete con sistema a modulo ripetuto (da STARAC 2012, fig. 44), (IdFrm 160-938).
 PO02/6 – Frammenti di soffitto con motivi vegetali, ambiente P10-04 (da STARAC 2012, fig. 7), (IdFrm 160-939).



PO02/7



PO02/8



PO02/9



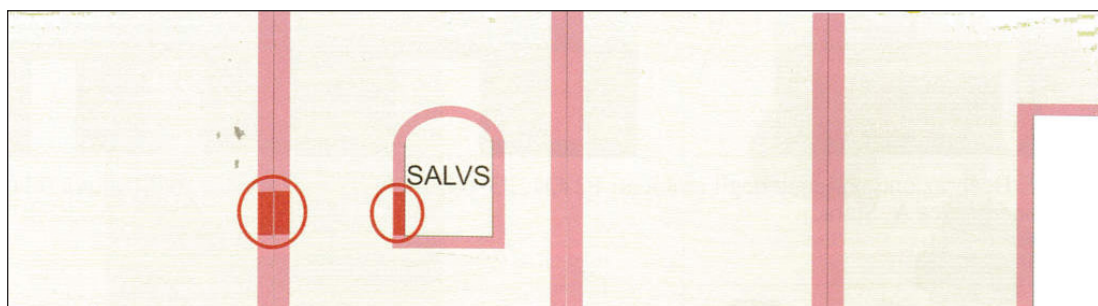
PO02/10

PO02/7 – Frammenti di soffitto con motivi vegetali (da STARAC 2012, fig. 8), (IdFrm 160-940).

PO02/8 – Frammenti di parte con banda (da STARAC 2012, fig. 9), (IdFrm 160-941).

PO02/9 – Parete, ambiente P10-04 (da STARAC 2012, fig. 11), (IdFrm 160-942).

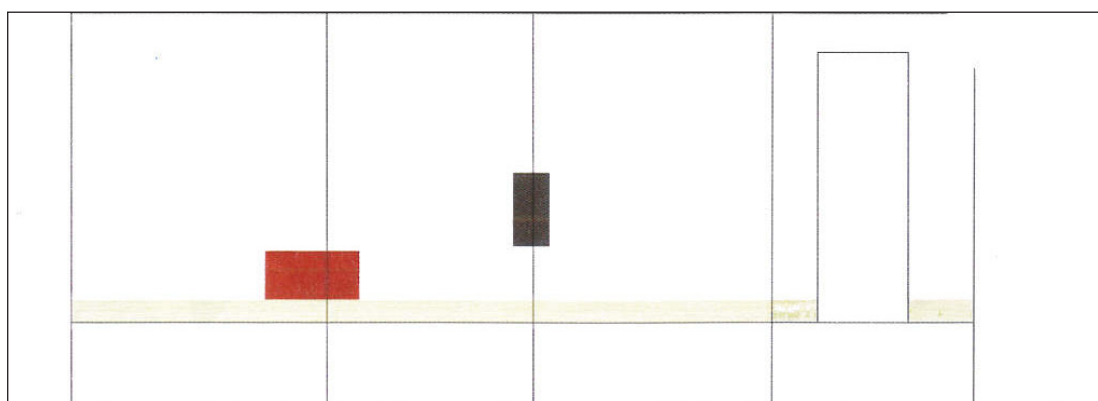
PO02/10 – Frammenti di parete con spruzzature, ambiente P17-04 (da STARAC 2012, fig. 12), (IdFrm 160-943).



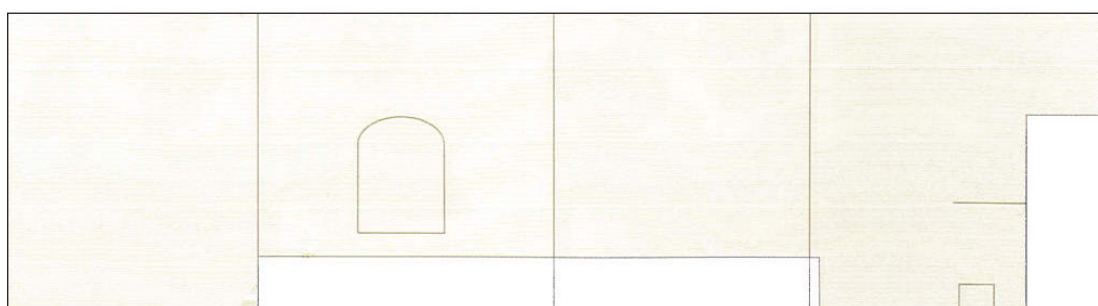
PO02/11



PO02/12



PO02/13



PO02/14

-
- PO02/11 – Parete, ambiente P12-04 (da STARAC 2012, fig. 13), (IdFrm 160-945).
 PO02/12 – Parete, ambiente P5-04 (da STARAC 2012, fig. 14), (IdFrm 160-948).
 PO02/13 – Parete, ambiente P19-04 (da STARAC 2012, fig. 15), (IdFrm 160-949).
 PO02/14 – Parete, ambiente P9-04 (da STARAC 2012, fig. 16), (IdFrm 160-954).



PO02/15



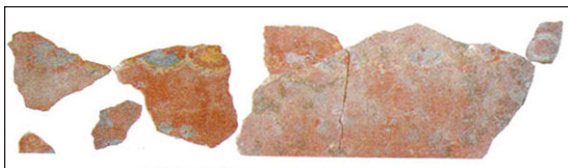
PO02/16



PO02/17



PO02/18



PO02/19



PO02/20

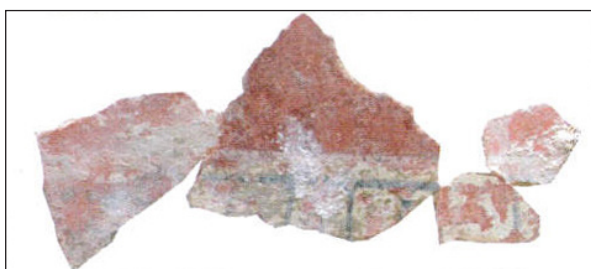
-
- PO02/15 – Frammenti di parete con banda, ambiente P2-04 (da STARAC 2012, fig. 18), (IdFrm 160-955).
 PO02/16 – Frammenti con motivi vegetali (da STARAC 2012, fig. 19), (IdFrm 160-957).
 PO02/17 – Frammenti di parete, ambiente P6-04 (da STARAC 2012, fig. 22), (IdFrm 160-961).
 PO02/18 – Frammenti di parete con listello (da STARAC 2012, fig. 23), (IdFrm 160-962).
 PO02/19 – Frammenti con banda ornata (da STARAC 2012, fig. 24), (IdFrm 160-963).
 PO02/20 – Frammenti con candelabro (da STARAC 2012, fig. 25), (IdFrm 160-964).



PO02/21



PO02/22



PO02/23



PO02/24



PO02/25



PO02/26

PO02/21 – Frammenti di parete con banda (da STARAC 2012, fig. 26), (IdFrm 160-965).

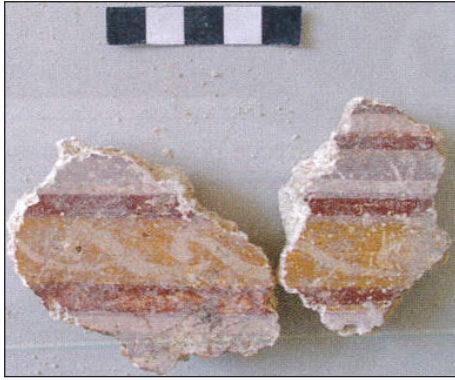
PO02/22 – Frammento con motivi vegetali (da STARAC 2012, fig. 29), (IdFrm 160-966).

PO02/23 – Frammenti di parete con motivo a cassettoni (da STARAC 2012, fig. 30), (IdFrm 160-967).

PO02/24 – Frammenti di parete con architettura stilizzata (da STARAC 2012, fig. 31), (IdFrm 160-968).

PO02/25 – Frammenti con ghirlanda tesa (da STARAC 2012, fig. 32), (IdFrm 160-969).

PO02/26 – Frammenti con motivi vegetali (da STARAC 2012, fig. 33), (IdFrm 160-970).



PO02/27



PO02/28



PO02/29



PO02/30



PO02/31

- PO02/27 – Frammenti di parete con banda (da STARAC 2012, fig. 34), (IdFrm 160-971).
 PO02/28 – Frammenti di parete con banda (da STARAC 2012, fig. 35), (IdFrm 160-972).
 PO02/29 – Frammenti di parete con listello (da STARAC 2012, fig. 36), (IdFrm 160-973).
 PO02/30 – Frammenti di parete con candelabro (da STARAC 2012, fig. 37), (IdFrm 160-974).
 PO02/31 – Frammenti con frutta e volatile (da STARAC 2012, fig. 42), (IdFrm 160-975).

PO03 – *Domus* a peristilio di via Castropola (IdEd 161)

Indirizzo: Gupceva Ul./Matije Gupca Ul.

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: età neroniana - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1911

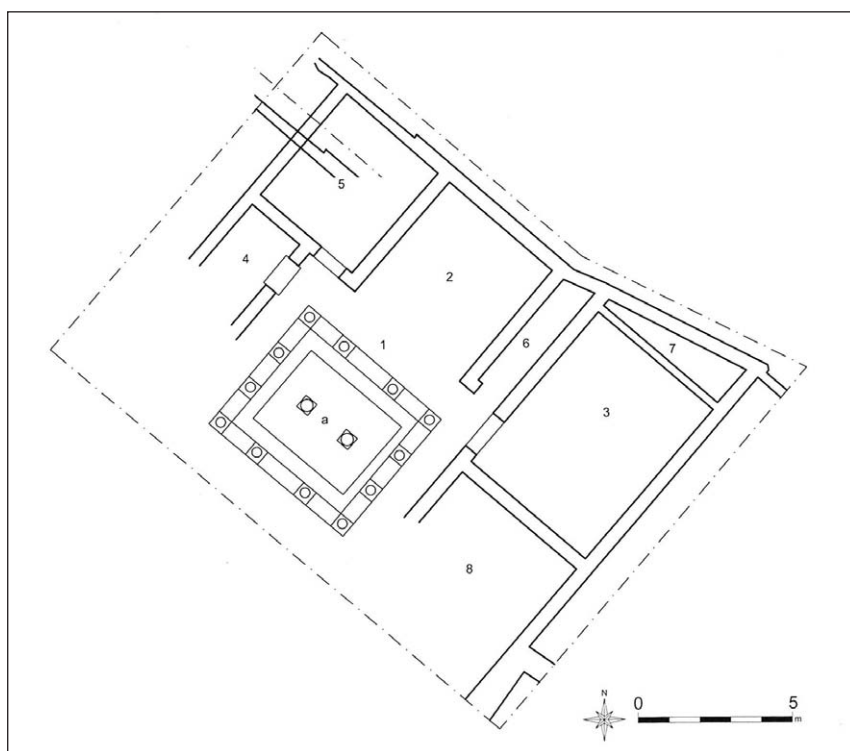
Descrizione: la *domus*, d'impianto datato in età neroniana, si colloca a sud del teatro ed è disposta su più terrazze lungo il pendio del colle da via Castropola al *castellum aquae* dell'acquedotto cittadino.

L'accesso all'edificio doveva presumibilmente avvenire da sud-ovest, anche se l'area non è stata indagata. Esso era incentrato sulla corte colonnata 1, attorno alla quale si disponevano i vani di rappresentanza 2 (verosimilmente in asse con l'ingresso) e 3, e gli ambienti minori 4, 5, 8 ed il vano scala 6. Il perimetro della casa doveva essere condizionato dalla morfologia del colle, come si intuisce dalla forma irregolare del vano 7, probabilmente con funzione di servizio.

Alla fine del I – inizio del II sec. d.C. si assiste alla ristrutturazione dei vani di rappresentanza con la stesura di un tessellato nel vano 2 e di un rivestimento parietale caratterizzato da uno zoccolo rosso e da una zona mediana gialla nel vano 3 (IdFrm 161-976).

Nello stesso vano un intervento di ammodernamento da collocarsi in un periodo successivo al II sec. d.C. comporta la stesura di una nuova decorazione pittorica policroma di cui non sono note ulteriori informazioni (IdFrm 161-977).

Non è noto il momento in cui l'abitazione cadde in disuso.



PO03

PO03 – *Domus* a peristilio di via Castropola, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 294), (IdEd 161).

PO04 – *Domus* di via Sergia (IdEd 162)

Indirizzo: via Sergia

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - cronol. aperta

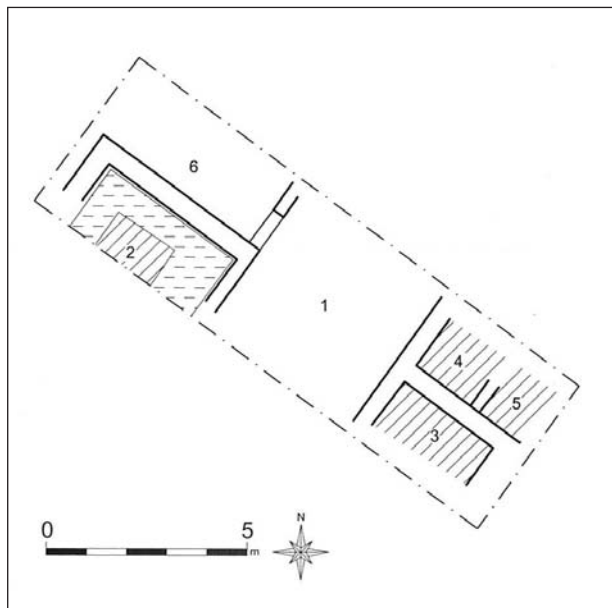
Data rinvenimento: 1901

Descrizione: abitazione di impianto anteriore alla metà del I sec. d.C. impostata su un'area oggetto di una precedente frequentazione, come si evince dai resti strutturali e dalle evidenze materiali reimpiegati a fini di costipamento/livellamento dell'area.

Nel corso della prima fase edilizia, di cronologia non meglio precisata, l'edificio si presenta organizzato su terrazze, costruito a ridosso del pendio. Si riconosce un vano centrale (vano 1), forse collegato al vano di rappresentanza 2, accanto al vano 6, di funzione non nota. Non è chiaro se a questa o ad una fase successiva possa essere riferibile la costruzione dei vani 3, 4, 5.

Nel corso della seconda fase edilizia, cronologicamente circoscrivibile nella metà del I sec. d.C., vengono stesi i rivestimenti pavimentali del vano di soggiorno 2, il primo in battuto con pannello centrale in tessellato policromo figurato entro bordura a doppia treccia continua, il più recente in tessellato con decorazione figurata. Siamo informati che il vano era dotato anche di un rivestimento pittorico parietale e di soffitto policromo di incerta attribuzione cronologica (IdFrm 162-978, 162-979).

Non è noto il momento di abbandono dell'abitazione.



PO04

PO04 – *Domus* di via Sergia, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 295), (IdEd 162).

PO05 – Villa Barbariga (IdEd 164)

Località: Barbariga

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: metà del I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1901

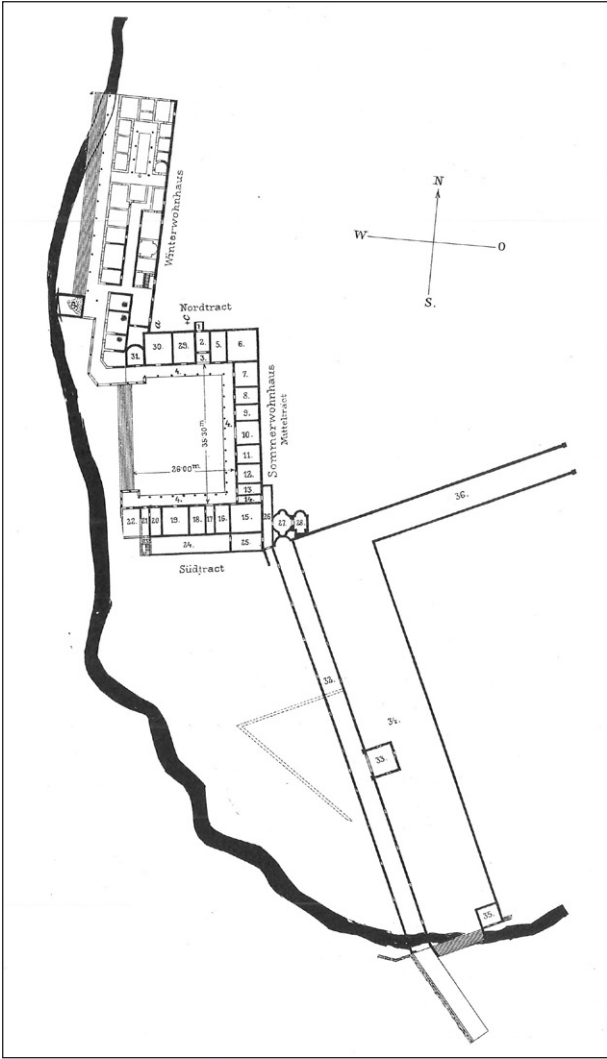
Descrizione: il complesso è composto da due nuclei adiacenti chiamati convenzionalmente dallo scopritore “Villa d’Estate” e “Villa d’Inverno”. Il primo, meglio indagato, si sviluppa attorno ad un’ampia corte 4 cinta da ambienti su tre lati. L’ingresso doveva avvenire da nord attraverso il portico 1 che immetteva nei due vestiboli 2 e 3, dai quali si accedeva al portico 4. Il vano più importante del complesso, interpretato come triclinio (vano 10), era collocato in posizione assiale ed affiancato da due cubicoli per lato (vani 8-9 e 11-12) mentre presso l’angolo nord-orientale era situata la cucina (vano 6). In corrispondenza dell’angolo sud-orientale, dietro il vano di servizio 15, si trovava il corridoio 26 che consentiva l’accesso all’impianto termale costituito dal vano circolare 27, dotato di due piccole nicchie circolari, e dall’ambiente 28, di forma rettangolare con un lato corto absidato e i due lunghi caratterizzati da ampie nicchie rettilinee. In prossimità del complesso si dipartiva anche un criptoportico, lungo circa 100 metri, con andamento obliquo rispetto al complesso residenziale. Infine, sul portico 4 si apriva anche un ambiente absidato (vano 31), interpretato per forma e per la ricca decorazione parietale in marmo e pavimentale in mosaico policromo come un sacello. Molti dei vani rinvenuti erano dotati di pavimentazioni musive ed affreschi policromi, noti attraverso i disegni pubblicati da Schwalb.

Partiti pittorici si conservano *in situ* negli ambienti 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15-19, 24-26 ed attestano la presenza di zoccoli con tracce rosse e nere (da IdFrm 164-986 a 164-991) o semplicemente nere (da IdFrm 164-997 a 164-998), nonche la presenza di numerosi motivi decorativi (PO05/3, IdFrm 164-996, PO05/5, PO05/6, PO05/7, PO05/8, PO05/9, IdFrm 164-1007). Le partiture meglio conservate documentano, poi, la presenza di sistemi a pannelli (PO05/1, PO05/4) e di zoccoli scuri delimitati superiormente da bande (PO05/2) attribuibili stilisticamente al III stile. Di una pittura, infine, è nota solo la presenza ma non la cromia (IdFrm 164-999).

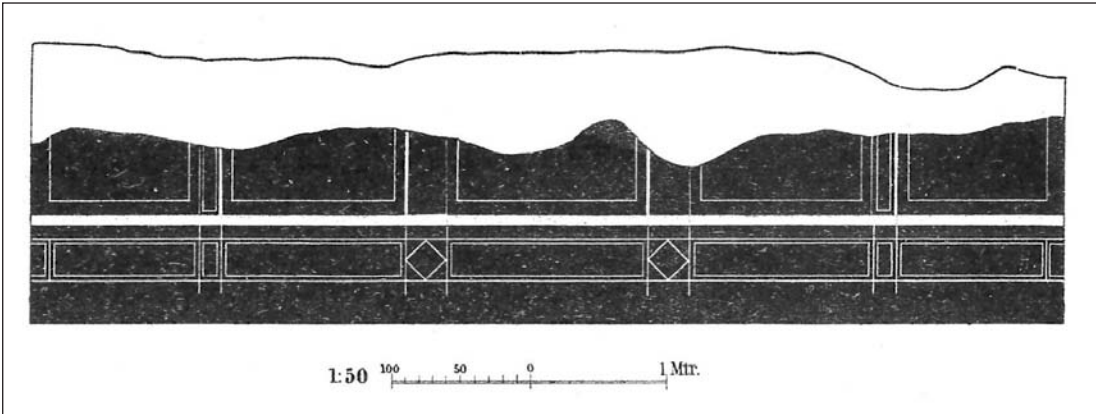
La datazione avanzata per il nucleo pittorico meglio conservato concorda con quella avanzata da Dunderer (1986, pp. 193-198) sulle pavimentazioni in mosaico, datate tutte dallo studioso al terzo quarto del I sec. d.C.

A nord di questo nucleo di ambienti si sviluppava il complesso cosiddetto “d’Inverno”, caratterizzato da un lungo corridoio prospiciente il mare sul quale si affacciavano numerosi ambienti e una cisterna, che oggi risulta sommersa dal mare.

La cronologia dell’edificio non è nota tuttavia, sulla base della datazione stilistica dell’apparato pittorico e musivo, la fase d’impianto può essere fatta risalire nel corso del I sec. d.C., verosimilmente alla metà del secolo. Nessuna considerazione può essere invece avanzata per il momento di abbandono della villa.

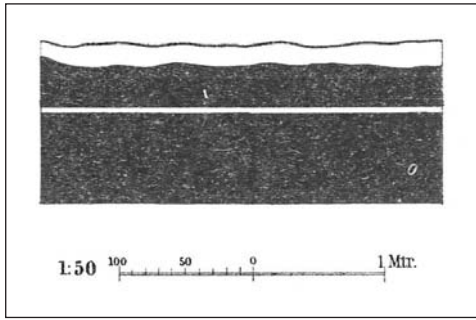


PO05

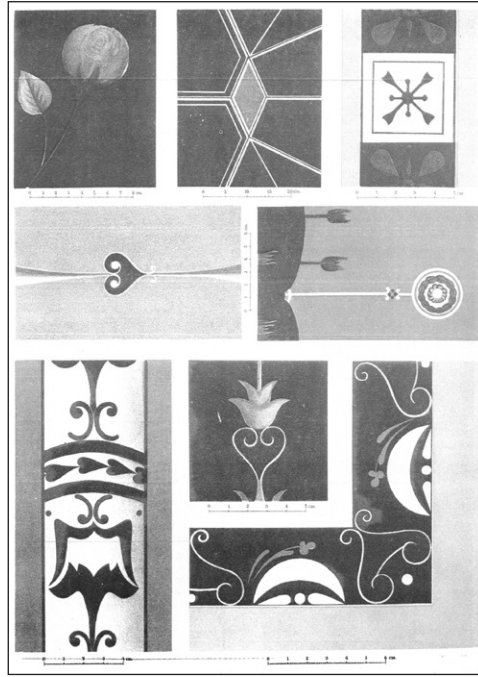


PO05/1

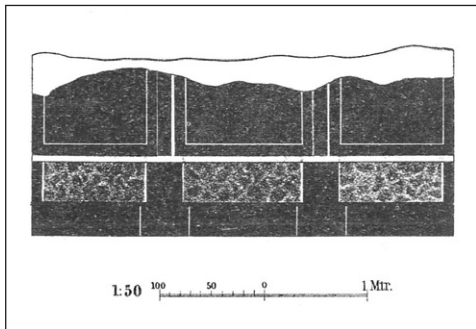
PO05 – Villa Barbariga, planimetria (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdEd 164).
PO05/1 – Parete con sistema ornamentale, ambiente 15 (da SCHWALB 1902, tav. 15), (IdFrm 164-992).



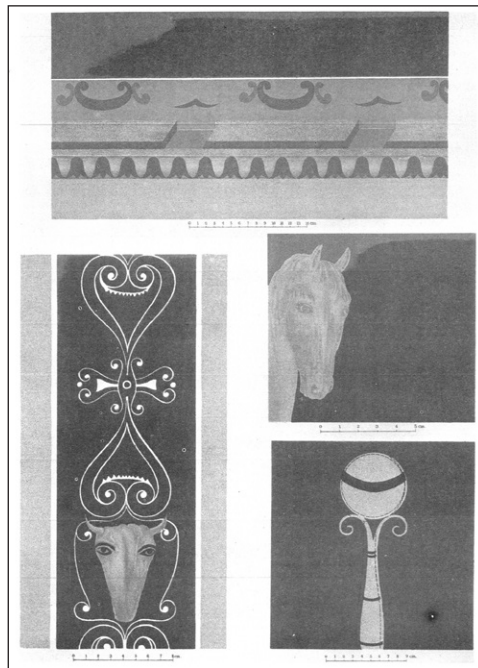
PO05/2



PO05/3



PO05/4

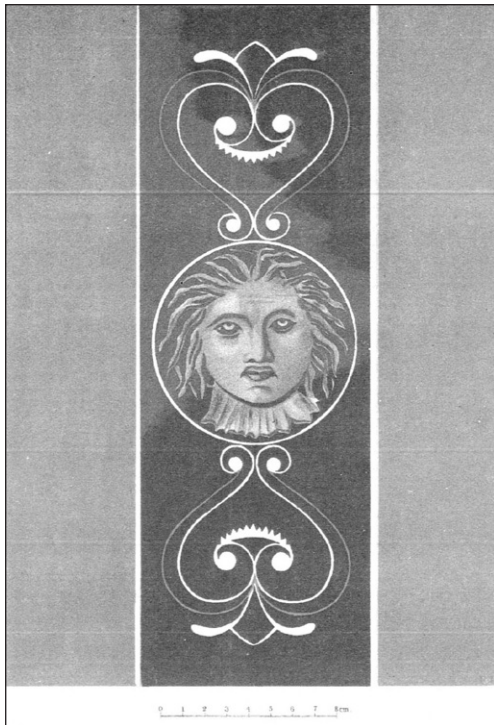


PO05/4

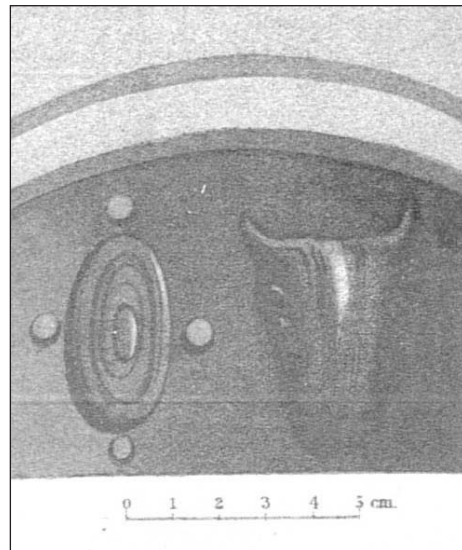
PO05/2 – Parete, ambiente 16 (da SCHWALB 1902, tav. 15), (IdFrm 164-993).

PO05/3 – Frammenti di parete, ambiente 17 (da SCHWALB 1902, tav. 10), (IdFrm 164-994).

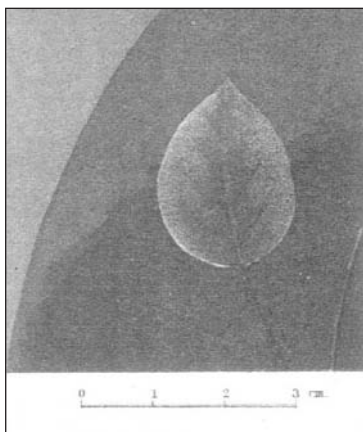
PO05/4 – Parete con sistema ornamentale, ambiente 18 (da SCHWALB 1902, tavv. 12, 15), (IdFrm 164-995).



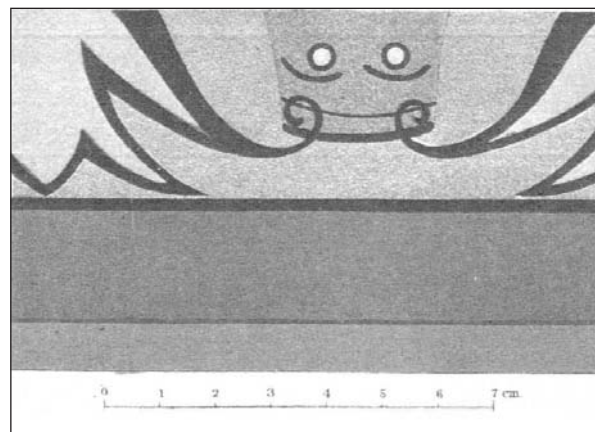
PO05/5



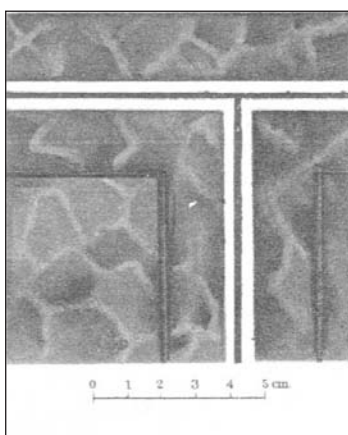
PO05/6



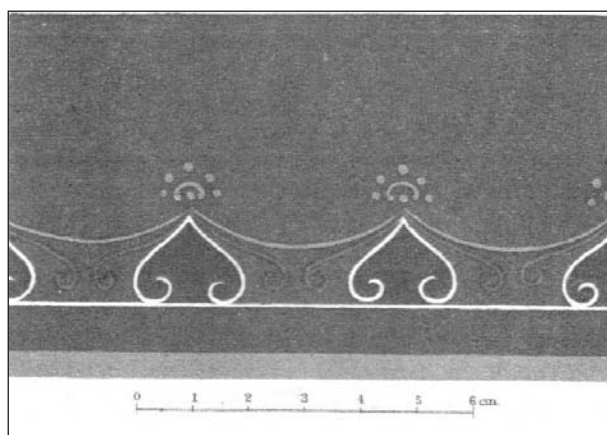
PO05/7



PO05/8



PO05/9



PO05/10

- PO05/5 – Frammento con banda ornata, disegno (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdFrm 164-1002).
 PO05/6 – Frammento con bucranio, disegno (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdFrm 164-1003).
 PO05/7 – Frammento con motivo vegetale, disegno (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdFrm 164-1004).
 PO05/8 – Frammento con banda, disegno (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdFrm 164-1005).
 PO05/9 – Frammento con imitazione marmorea, disegno (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdFrm 164-1006).
 PO05/10 – Frammento con bordo di tappeto, disegno (da SCHWALB 1902, tav. 2), (IdFrm 164-1007).

PO06 – Villa di Val Catena (IdEd 165)

Località: Val Catena

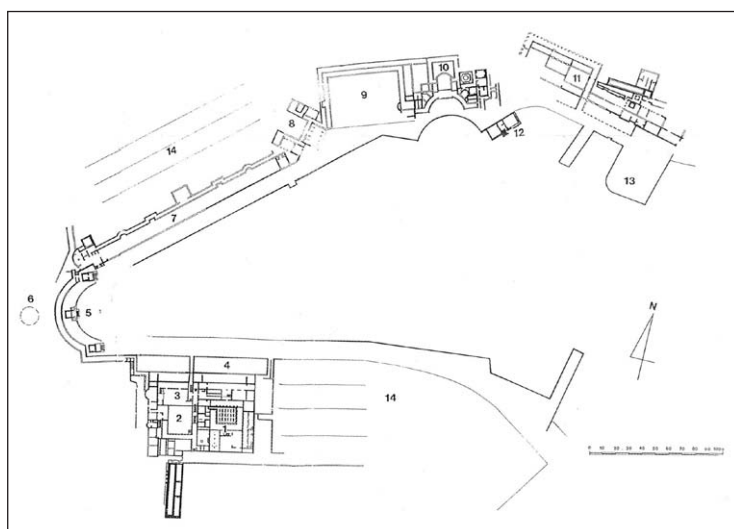
Tipologia: privato - abitativo - villa - rustico/urbana

Cronologia: seconda metà del I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

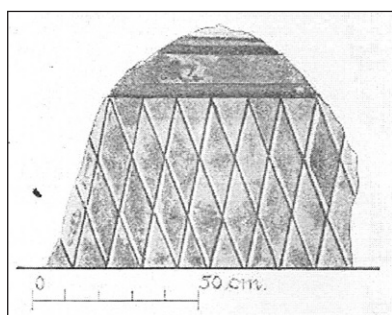
Data rinvenimento: fine Ottocento

Descrizione: l'edificio, d'impianto datato all'inizio dell'età imperiale, si inserisce in un ampio complesso monumentale che comprende anche una zona templare (5) e si articola in una serie di nuclei edilizi dotati sia settori con funzione residenziale che porzioni a destinazione artigianale. Il complesso si compone di una villa con ambienti articolati attorno a due peristili, comprendenti vani sia a destinazione produttiva (1) che residenziale (2-3), prospiciente il mare con un lungo loggiato (4) e affiancata verso est da un ampio giardino (14). Lungo la sponda opposta è situato un lungo portico (7) che conduce alle *dietae* (8) e ad un complesso termale (10) dotato di palestra (9). Presso l'estremità orientale della baia si colloca un edificio (11) con un molo (13) dotato di vasche per l'olio e per il vino e di una vasca per la piscicoltura (12).

Le uniche indicazioni circa la presenza di un apparato pittorico ci vengono tramandate da Gnirs che scavò il complesso, il quale ci informa che all'interno del *tepidarium* del complesso termale (10) posizionato sulla sponda settentrionale della baia fu rinvenuto un lacerto pittorico pertinente allo zoccolo di uno degli ambienti termali raffigurante un *cancellum* che delimita un giardino (PO06/1).



PO06



PO06/1

PO06 – Villa di Val Catena, planimetria (da BEGOVIĆ, SCHRUNK 2008, fig. 1), (IdEd 165).

PO06/1 – Zoccolo con graticcio (da GNIRS 1915, fig. 59), (IdFrm 165-1000).

PO07 – Villa urbana (IdEd 166)

Località: n.d.

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: n.d.

Descrizione: non è noto l'edificio di provenienza del frammento pittorico, si sa unicamente che esso proviene da una villa urbana. Il pezzo, di difficile inquadramento cronologico, è decorato da una protome umana (PO07/1).



PO07/1

PO06/1 – Frammento con protome umana (da MLAKAR 1966, tav. XII), (IdFrm 166-1001).

SI01 – Grotte di Catullo (IdEd 54)

Indirizzo: piazzale Orti Manara, 4

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: fine del I sec. a.C. - fine del III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1856

Descrizione: scavi recenti hanno consentito di verificare la presenza di un edificio al di sotto dei vani del settore meridionale della villa di età augustea, di cui sono noti alcuni frammenti pittorici recuperati nel corso dei sondaggi realizzati sotto i pavimenti (IdFrm 54-285), e di accertare che quest'ultima fu costruita con un progetto unitario nel rispetto dei criteri di assialità e simmetria.

La villa presenta una pianta rettangolare, di 167 x 105 metri, con due avancorpi sui lati corti nord e sud e si imposta su un banco roccioso irregolare che rese necessaria la presenza di vani di sostruzione nella parte settentrionale e di imponenti tagli della roccia nel settore meridionale. L'edificio era disposto su tre diversi livelli, non presenti in modo uniforme su tutta l'area ma disposti secondo le esigenze determinate dalle differenti quote del terreno.

Il piano più alto del complesso, corrispondente agli ambienti di abitazione del proprietario, è quello più danneggiato in quanto fu fatto oggetto, nel corso dei secoli, di spoliazioni; meglio conservati risultano, invece, il piano intermedio e quello delle sostruzioni.

Le parti residenziali dell'edificio erano situate nelle zone nord e sud, mentre la parte centrale era un grande spazio aperto che costituiva il giardino della villa.

L'ingresso principale dell'edificio si trovava nell'avancorpo meridionale, di cui rimangono una serie di ambienti con pavimenti in cocciopesto e in mosaico; tra questi, il vano 88, situato a est dell'ingresso, conserva i resti della decorazione pittorica con zoccolo nero e zona mediana rosso scuro separati da una sottile banda rosso brillante (IdFrm 54-286).

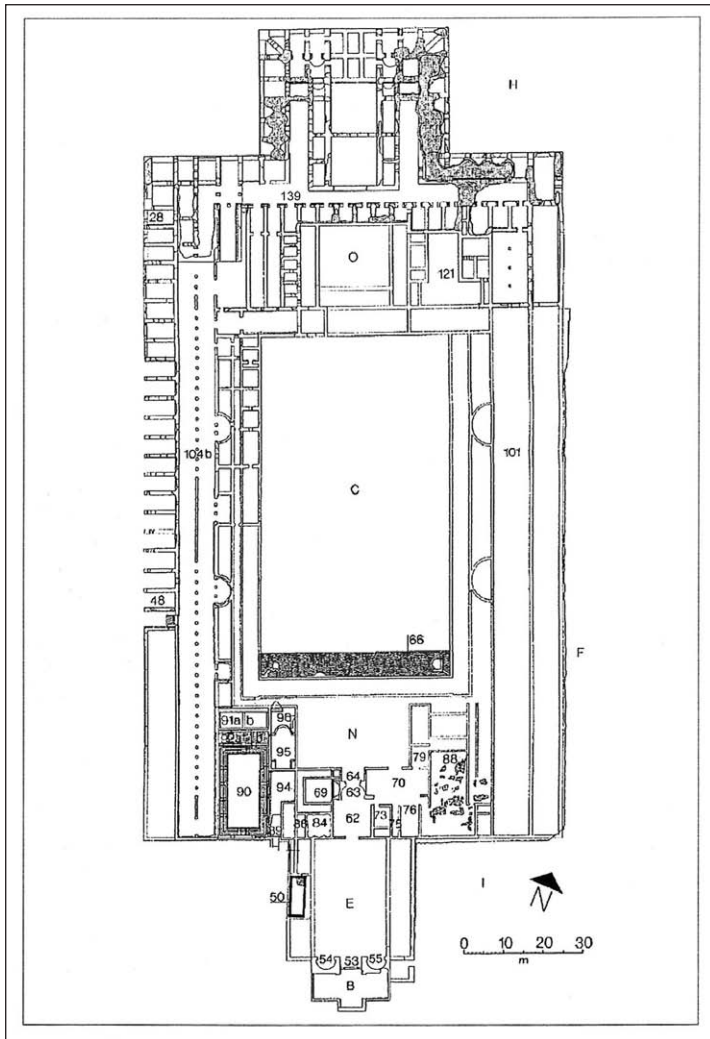
La zona occidentale del quartiere meridionale della villa era occupata da un vasto complesso termale di cui si conservano alcune vasche e la piscina, la cui realizzazione è da ritenersi successiva all'impianto della villa ed è probabilmente da collocare all'inizio del II sec. d.C.

Tale zona era collegata al settore settentrionale da lunghi porticati e terrazze aperti verso il lago lungo i lati est e ovest, comunicanti a nord con un'ampia terrazza belvedere. Lungo il lato occidentale del complesso correva un criptoportico comunicante con un lungo corridoio (vano 139) che attraversava in senso est-ovest il settore settentrionale della villa, che ha restituito alcuni brani della decorazione pittorica della zona mediana, conservatasi *in situ* (SI01/17).

La costruzione della villa può essere datata ad età augustea (fine I sec. a.C.) mentre il crollo delle strutture e l'abbandono dell'edificio risalgono al III sec. d.C. Nella seconda metà del IV-inizi del V sec. d.C. l'abbandono della villa è confermato dall'uso dell'area come necropoli, come indizia la presenza di alcune tombe ad inumazione.

Durante gli scavi avvenuti nel corso dei secoli, furono recuperati numerosi frammenti pittorici che attualmente non è più possibile ricollocare nei rispettivi vani di appartenenza in quanto si è persa notizia sulle modalità ed il luogo del loro rinvenimento.

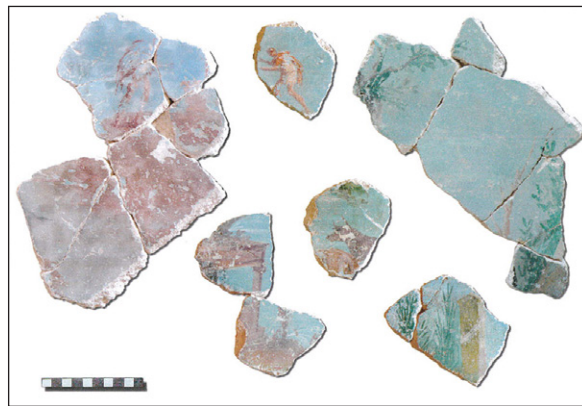
Essi testimoniano l'alto livello qualitativo delle maestranze che operarono nella villa e confermano la presenza di ricchi ornati parietali decorati da quadri con soggetti figurati riferibili per lo più ad un arco cronologico di età augusteo-tiberiana, in fase con l'impianto della villa (SI01/1, SI01/2, SI01/3, SI01/4, SI01/5, SI01/6, SI01/7, SI01/8, SI01/9, SI01/10, SI01/15, SI01/16). Ad un orizzonte di I sec. d.C. sembrerebbero riferirsi i pezzi SI01/11, SI01/12 mentre non è stato possibile pervenire ad una proposta cronologica puntuale per i frammenti SI01/13, SI01/14, da IdFrm 54-302 a 54-305, da IdFrm 54-309 a 54-311.



SI01



SI01/1



SI01/1

SI01 – Grotte di Catullo, planimetria (da ROFFIA 1997a, tav. f.t. II), (IdEd 54).

SI01/1 – Frammenti con paesaggio lacustre e paesaggio idillico sacrale (da ROFFIA 1997a, tav. 12.1; BIANCHI 2012, fig. 3), (IdFrm 54-287).



SI01/1



SI01/2



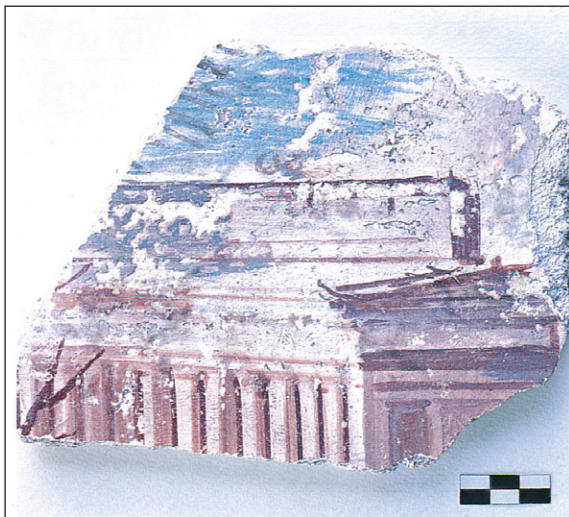
SI01/3



SI01/4



SI01/5



SI01/6

SI01/1 – Frammenti con scena di genere (da BIANCHI 2012, fig. 4), (IdFrm 54-287).

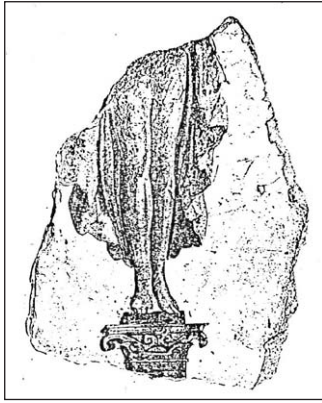
SI01/2 – Frammenti con paesaggio idillico sacrale (da ROFFIA 1997a, tav. 13.3), (IdFrm 54-288).

SI01/3 – Frammento con maschera (da ROFFIA 1997a, tav. 13.2), (IdFrm 54-289).

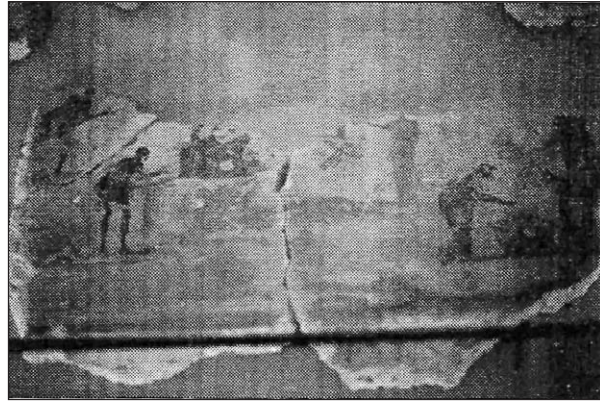
SI01/4 – Frammento con figura femminile (da ROFFIA 1997a, tav. 13.1), (IdFrm 54-290).

SI01/5 – Frammento con figura maschile (da MIRABELLA ROBERTI 1963, fig. a p. 297), (IdFrm 54-291).

SI01/6 – Frammento con architettura (da ROFFIA 1997a, tav. 13.4), (IdFrm 54-294).



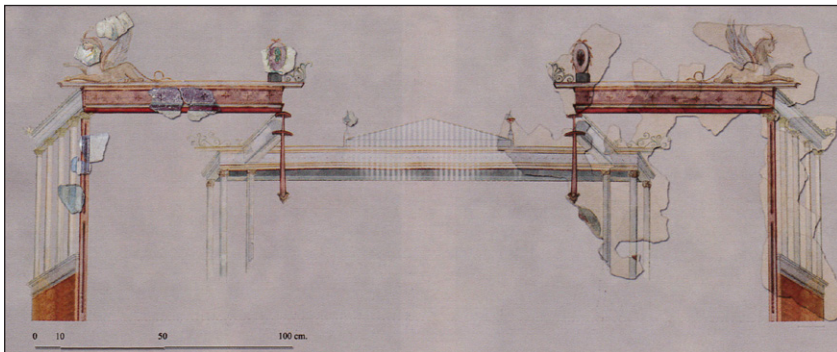
SI01/7



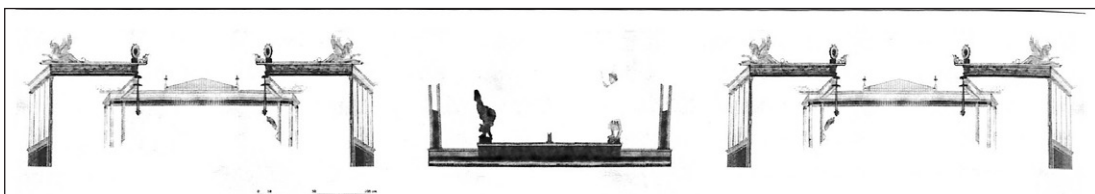
SI01/8



SI01/9



SI01/10



SI01/10

SI01/7 – Frammento con figura femminile (da SCHMERBECK 1993, tav. 34.1), (IdFrm 54-295).

SI01/8 – Frammenti con paesaggio idillico sacrale (da SCHMERBECK 1993, tav. 36.1), (IdFrm 54-296).

SI01/9 – Frammenti di soffitto con composizione libera (da FROVA 1986, fig. 10), (IdFrm 54-297).

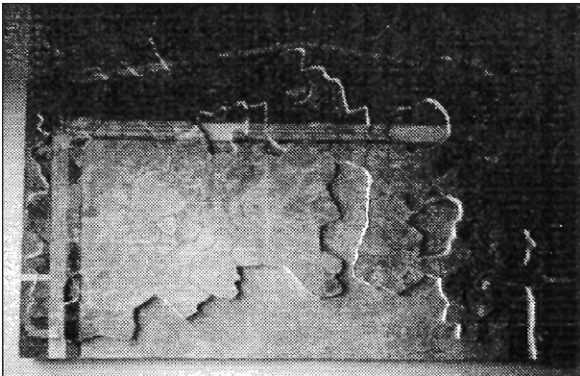
SI01/10 – Parete con architetture stilizzate e ricostruzione (da BIANCHI 2010b, tav. XLI.1, fig. 2), (IdFrm 54-298).



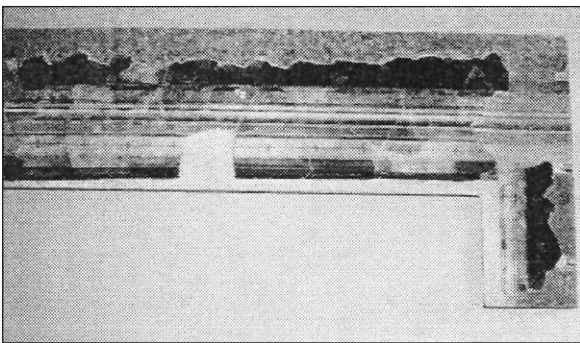
SI01/11



SI01/12



SI01/13



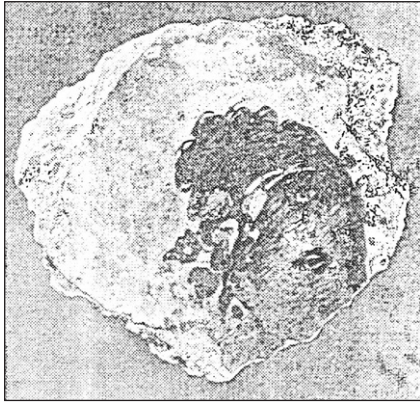
SI01/14

SI01/11 – Frammenti di soffitto con cassettoni (da FROVA 1986, fig. 13), (IdFrm 54-299).

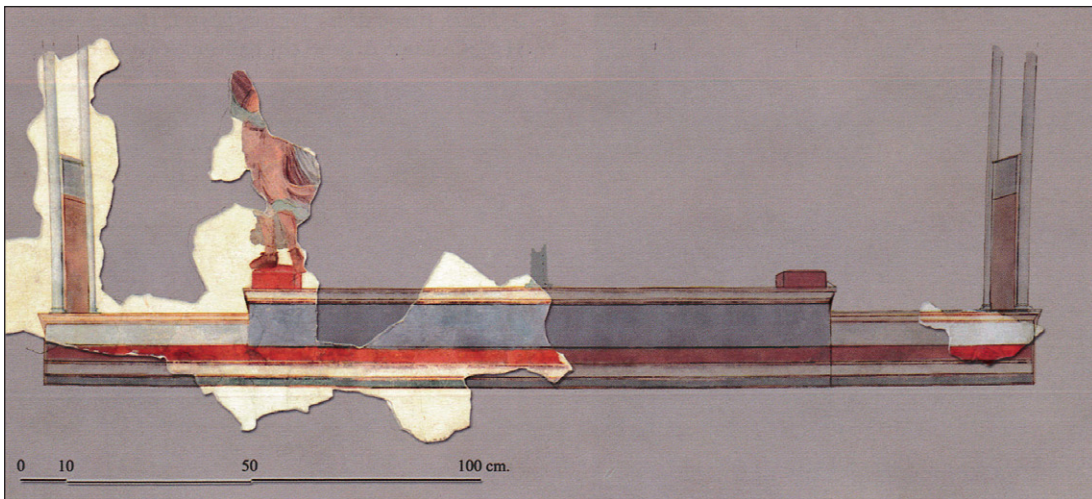
SI01/12 – Parete con frontone (da FROVA 1986, fig. 15), (IdFrm 54-300).

SI01/13 – Frammenti di parete con edicola (da SCHMERBECK 1993, tav. 32.1), (IdFrm 54-301).

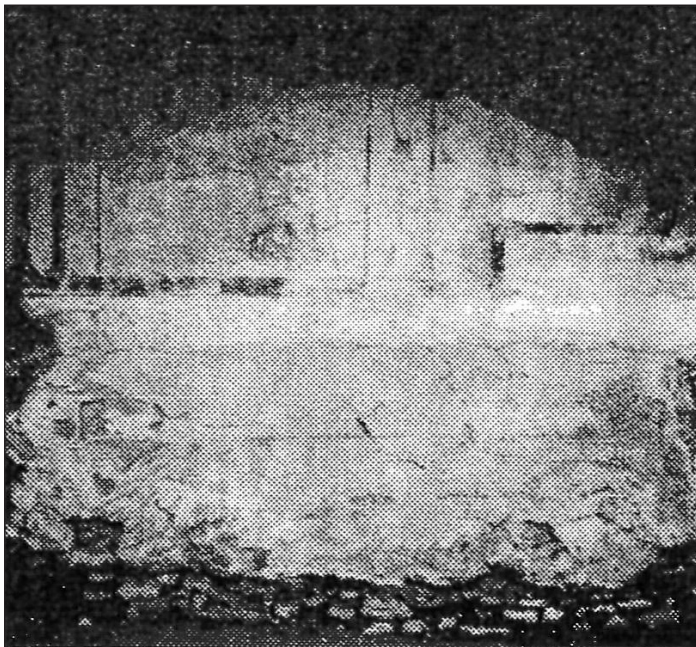
SI01/14 – Frammenti con cornice (da SCHMERBECK 1993, tav. 33.1), (IdFrm 54-306).



SI01/15



SI01/16



SI01/17

SI01/15 – Frammento con figura femminile (da SCHMERBECK 1993, tav. 37.2), (IdFrm 54-307).

SI01/16 – Frammenti di parete con architettura stilizzata (da BIANCHI 2012b, tav. XLI.2), (IdFrm 54-313).

SI01/17 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 139 (da SCHMERBECK 1993, tav. 38.1), (IdFrm 54-1067).

SI02 – *Domus* di via Antiche Mura (IdEd 55)

Indirizzo: via Antiche Mura

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: inizio del I sec. d.C. - inizio del VI sec. d.C.

Data rinvenimento: 1993

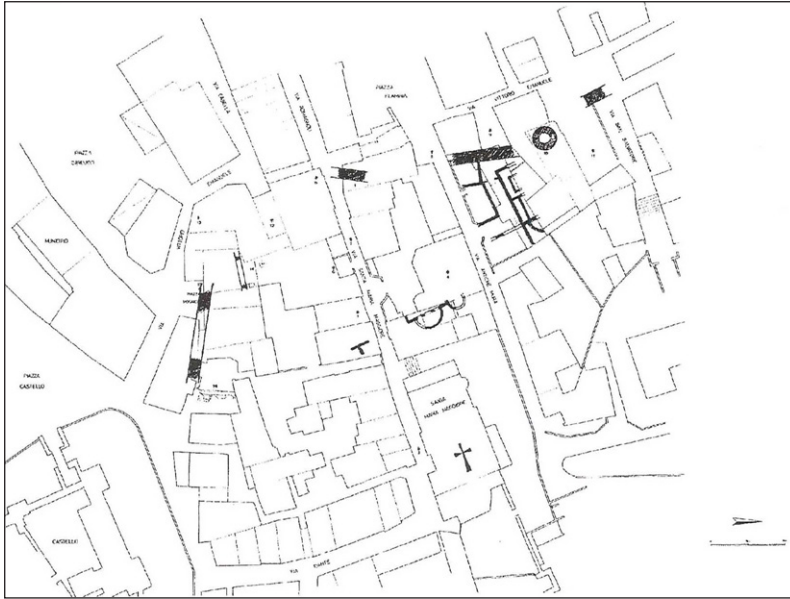
Descrizione: lo scavo, eseguito per sondaggi (16 in tutto) solo in parte relazionabili, ha consentito di rinvenire alcune strutture murarie e pavimentali difficilmente collegabili planimetricamente.

La fase di I sec. d.C. è indiziata da numerosi piani pavimentali in mosaico ed in cotto che testimoniano l'alto livello qualitativo dell'abitazione.

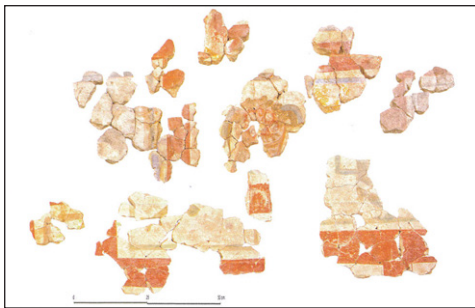
La ripresa edilizia è documentata tra il III ed il IV sec. d.C. quando si assiste ad una nuova costruzione identificata come un impianto termale pertinente all'edificio abitativo. La zona termale è costituita da un vano absidato orientato est-ovest con pavimento ad ipocausto, a sud del quale si sviluppa un ampio porticato; nella parte nord-ovest, inoltre, è stata portata in luce in modo parziale una struttura identificabile come una vasca. Il porticato era collegato al vano absidato verso sud, al quale era accessibile tramite tre gradini ed una soglia in pietra ad oggi ben conservata. Del porticato, probabilmente aperto verso ovest, è stata scavata parte dei lati settentrionale ed orientale. Nel suo tratto coperto, largo circa 4 m, presentava una decorazione con affreschi policromi sia sulla parete interna (SI02/1) che sul soffitto di cui sono stati rinvenuti numerosi frammenti in crollo, di cui è stato possibile ricomporre il motivo decorativo (SI02/2, SI02/6). Il pavimento era invece costituito da un piano in malta bianco-grigiastra ricca di calce. La zona interna al porticato era probabilmente tenuta a giardino e si trovava a 70-80 cm più in basso del pavimento del portico, al quale era collegata da una o più scalinate.

La fase successiva, collocabile nel IV sec. d.C., è caratterizzata da una risistemazione dell'area e da una ridefinizione dei vani dell'edificio precedente. Il vano absidato viene suddiviso in ambienti più piccoli da setti murari, di cui solo quello occidentale mantiene una funzione termale. Contestualmente, l'area precedentemente occupata dal portico e dal giardino viene suddivisa in due vani distinti che vengono dotati di copertura. Dell'ambiente ad oriente si conserva la pavimentazione in cocciopesto e la decorazione pittorica a finto marmo parietale (SI02/3) e di soffitto (SI02/5) mentre il vano occidentale mantiene in uso il pavimento del precedente porticato e viene affrescato con una decorazione anch'essa ad imitazione marmorea (IdFrm 55-317). Alla fase decorativa di IV sec. d.C. sembra pertinente anche un soffitto ricostruito (SI02/4).

Alla fine del IV-inizio V sec. d.C. si assiste ad una nuova ristrutturazione di cui si conserva traccia soprattutto nella porzione meridionale, dove si riscontra soprattutto un innalzamento dei piani pavimentali, ma anche in altri settori del complesso dove sono stati rinvenuti cumuli di macerie. Alla fine del V-inizio VI sec. d.C. è da collocare l'obliterazione del complesso dovuto alla costruzione della cinta tardoromana che in parte taglia e in parte ingloba le strutture pre-esistenti.



SI02



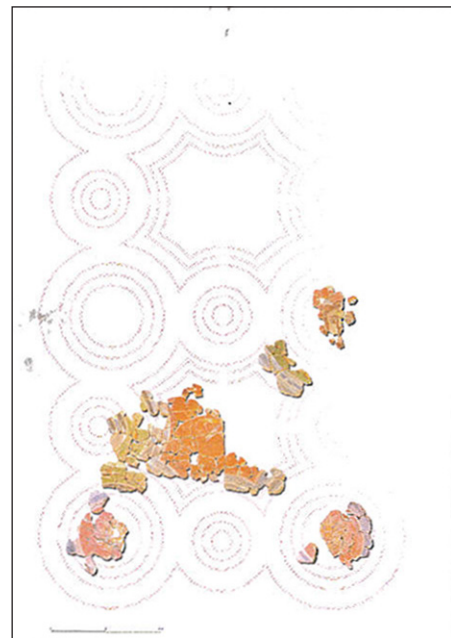
SI02/1



SI02/2



SI02/3



SI02/4

SI02 – *Domus* di via Antiche Mura, planimetria (da ROFFIA 2001, fig. 3), (IdEd 55).

SI02/1 – Frammenti di parete (da BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, fig. 17), (IdFrm 55-314).

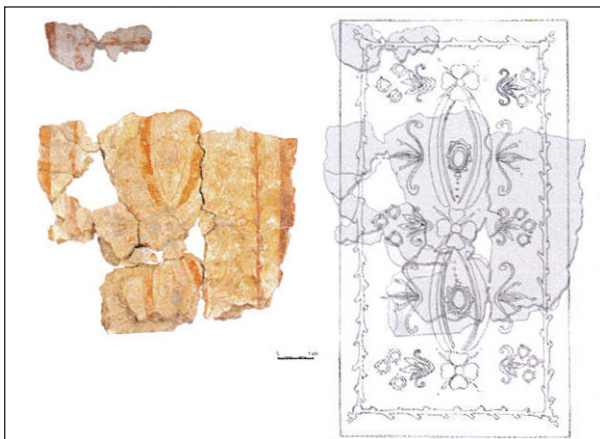
SI02/2 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da ROFFIA, GHIROLDI 1997, tav. 14.1), (IdFrm 55-315).

SI02/3 – Parete con sistema ad imitazione dell'*opus sectile* (da ROFFIA, GHIROLDI 1997, tav. 14.2), (IdFrm 55-316).

SI02/4 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, fig. 7), (IdFrm 55-318).



SI02/5



SI02/6

SI02/5 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, fig. 4), (IdFrm 55-852).

SI02/6 – Frammenti di soffitto (da BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, fig. 11), (IdFrm 55-853).

TP01 – Villa di Torre di Pordenone (IdEd 104)

Indirizzo: via Vittorio Veneto, 21

Tipologia: privato - abitativo - villa - rustico/urbana

Cronologia: inizio I sec. d.C. - II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1950

Descrizione: nel settore occidentale dell'area indagata si mise in luce un ampio ambiente (I) con impianto di riscaldamento a *suspensurae* di cui sono state rinvenute le *pilae* ma non il pavimento soprastante, riscaldato da due *praefurnia* posti a nord. L'interpretazione di questi ultimi (II, III), di dimensioni diverse, è ancora incerta: essi potevano essere pertinenti a due periodi differenti ed il più grande essere stato costruito in un secondo momento, oppure uno degli ambienti poteva essere usato come legnaia e il secondo come *praefurnio* o, ancora, potevano esistere contemporaneamente ed essere utilizzati in relazione alla necessità di maggiore o minore calore nell'ipocausto.

Ad oriente, si rinvenne un nucleo di ambienti attribuiti ad un periodo posteriore rispetto alla costruzione del primo settore che si compone dell'ambiente IV, caratterizzato da canalette in laterizi, dai due vani simmetrici VI e VII, con pavimento e rivestimento parietale in cocciopesto, dal vano VIII, all'interno del quale è stata rinvenuta la pavimentazione in mosaico, e dallo speculare vano X. Seguono, verso sud, i due vani X e XIV intervallati da una serie di ambienti di piccole dimensioni (XI-XIII) con probabile funzione rustica e i tre ampi ambienti XV, XVIII e XXI affiancati lungo i lati est e ovest da locali di dimensioni ridotte. Il rinvenimento di ulteriori strutture nella zona immediatamente circostante la costruzione conferma come l'edificio dovesse estendersi oltre i limiti dell'area indagata, in particolare verso est.

L'interpretazione del complesso è incerta e si basa sostanzialmente sulla lettura dell'ambiente I, interpretato dal di Ragogna come un *sudatorium* collegato ad un impianto termale ma la cui funzione può essere connessa anche a quella di magazzino per lo stoccaggio di prodotti deperibili. Questa seconda lettura, recentemente proposta, sarebbe sostenuta dalla conformazione del vano, rafforzato con contrafforti esterni, dalla struttura dei pilastri e del sostegno centrale del pavimento, elementi che deporrebbero a favore della necessità di sostenere un grande peso che a livello di ipotesi può essere connesso a prodotti agricoli. Alla stessa funzione doveva essere preposto anche il settore orientale, i cui vani dovevano assolvere funzioni di contenimento di derrate alimentari.

La villa, di cui la porzione appena descritta doveva essere pertinente al settore rustico, doveva inoltre comprendere, secondo uno schema molto complesso che oggi sfugge, anche i resti del muro a nicchie, del terrazzamento e della platea individuati sull'altura della Chiesa dei Santi Ilario e Taziano, collocata a nord del fiume Noncello.

Tra i materiali recuperati in corso di scavo, si segnala il rinvenimento di una notevole quantità di intonaci, rinvenuti prevalentemente in corrispondenza dell'ambiente con pilastri (I) e dell'area acquitrinosa esterna ad esso, denominata dallo scopritore stesso "buca degli affreschi", e dall'area occidentale del complesso, all'interno dei vani VII e VIII.

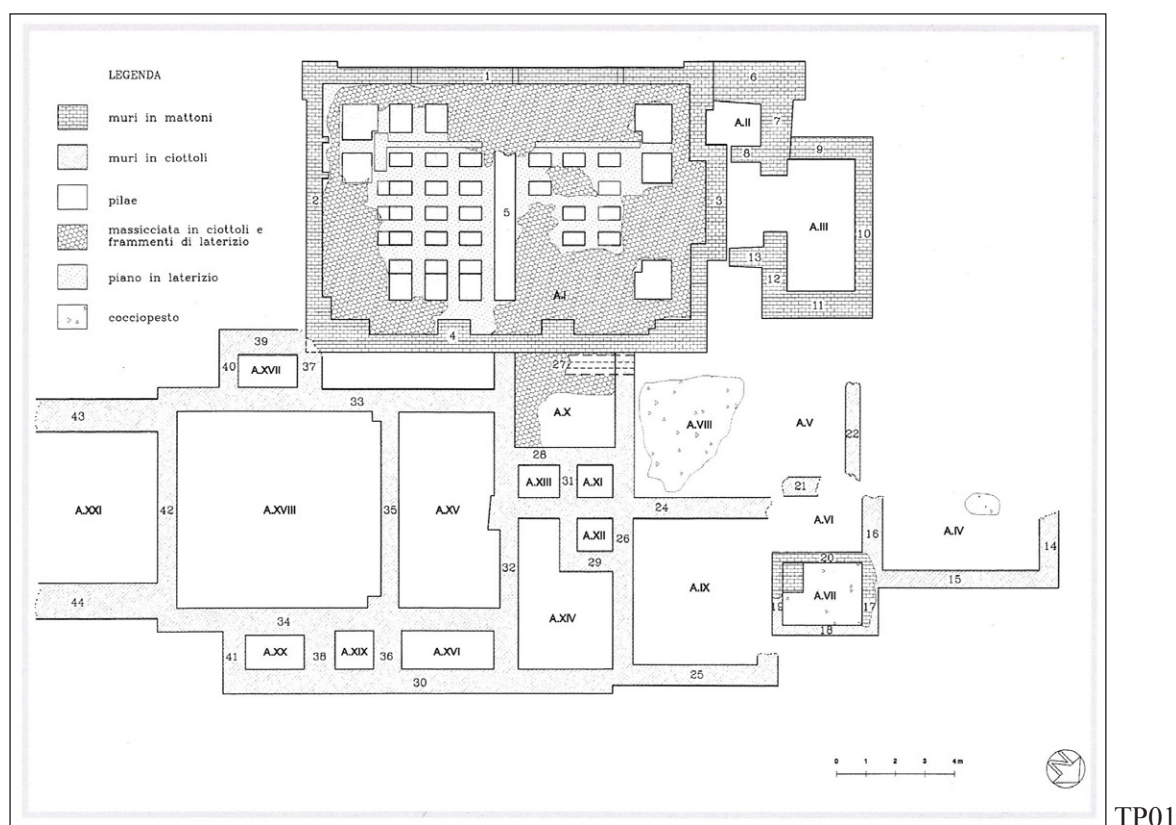
I materiali risultano pertinenti per la maggior parte alla prima fase decorativa del complesso, datata stilisticamente al III stile maturo. Si segnalano pezzi figurati (TP01/1), elementi vegetali riconducibili a ghirlande tese (TP01/2, IdFrm 104-591, TP01/3, IdFrm 104-623), tirsi (TP01/4, TP01/5) o, ancora, di tralci (TP01/6, TP01/8, TP01/9) e bande o listelli vegetalizzati (da IdFrm 104-602 a 104-603). Ancora, sono presenti decorazioni lineari prive di motivi sopradipinti, come semplici filetti o bande o listelli (IdFrm 104-610, TP01/21, da IdFrm 104-628 a 104-635, 104-638, 104-640, 104-642, TP01/23, da IdFrm 104-644 a 104-649, da 104-651 a 104-657, 104-659, da 104-661 a 104-666, da 104-668 a 104-672), spesso associati tra loro in sequenza (IdFrm 104-650, 104-658, 104-660, 104-667), ma anche listelli impreziositi da una successione di elementi a "V" (TP01/12, IdFrm 104-608). Sono presenti,

inoltre, cornici decorate con motivi di ispirazione architettonica come quelle ad ovuli e frecce (TP01/16, TP01/17, TP01/18, TP01/19) o con motivo a meandro (TP01/14). Oltre agli elementi lineari il repertorio vanta la presenza di architetture schematiche (TP01/24, TP01/25, TP01/26, da IdFrm 104-675 a 104-676).

Tra i motivi di soffitto si annoverano composizioni a modulo ripetuto (da IdFrm 104-636 a 104-637, 104-641) e sistemi caratterizzati da superfici dai bordi incurvati (TP01/22).

Si citano poi, per completezza, quei pezzi di più difficile interpretazione che riproducono motivi desunti dal repertorio vegetale (TP01/7, da IdFrm 104-599 a 104-601) a quello puramente ornamentale ad andamento lineare (IdFrm 104-604, TP01/13, TP01/15, da IdFrm 104-612 a 104-613, da 104-615 a 104-617, 104-626, 104-685). Inoltre, si rileva la presenza di motivi a voluta (TP01/10, TP01/11, da IdFrm 104-624 a 104-625), di motivi desunti dal mondo animale (TP01/20) e, infine, di elementi riferibili ad architetture illusionistiche (da IdFrm 104-678 a 104-679, TP01/27, 104-684, TP01/29, 104-687).

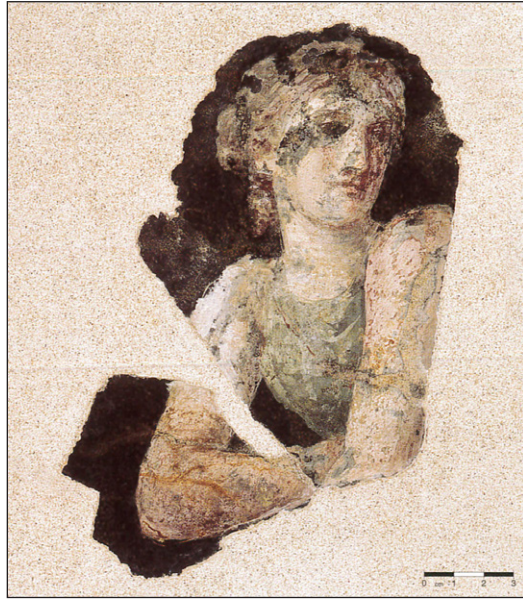
Attesta una fase decorativa riferibile alla seconda metà del I sec. d.C., invece, un nucleo pittorico con scena di vivaio (TP01/30).



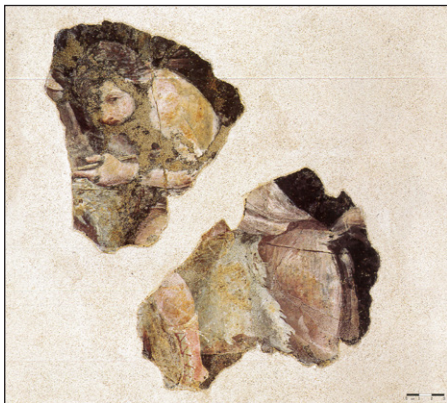
TP01 – Villa di Torre di Pordenone, planimetria (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, fig. 4), (IdEd 104).



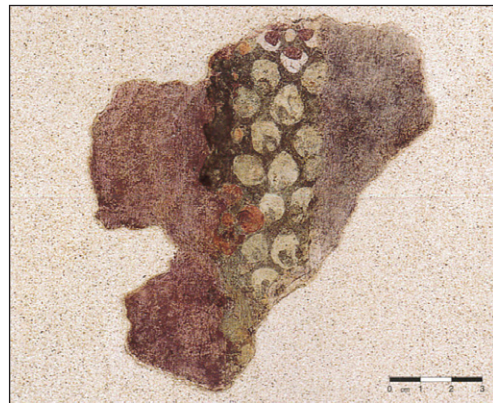
TP01/1



TP01/1



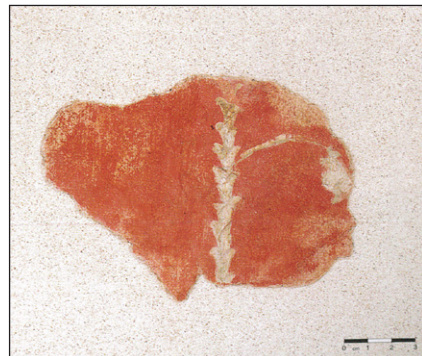
TP01/1



TP01/2



TP01/3



TP01/4

TP01/1 – Frammenti con fregio figurato (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tavv. I.1, III.1, IV.1), (IdFrm 104-589).

TP01/2 – Frammento con ghirlanda tesa (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.2), (IdFrm 104-590).

TP01/3 – Frammento con ghirlanda tesa (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.1), (IdFrm 104-592).

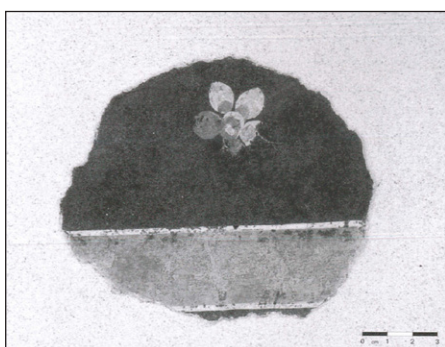
TP01/4 – Frammento con tirso (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. V.5), (IdFrm 104-593).



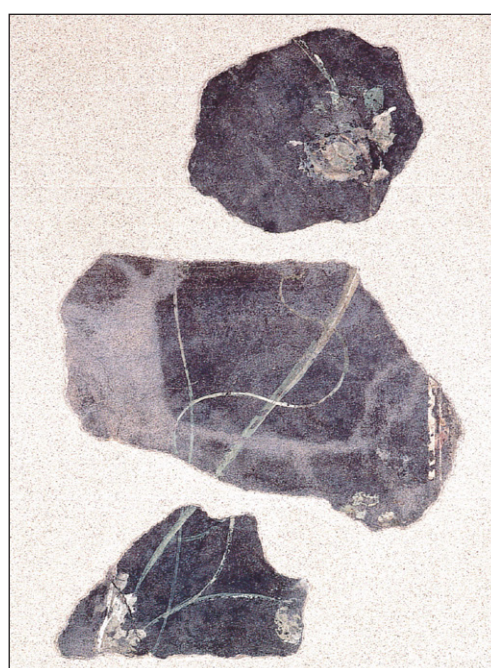
TP01/5



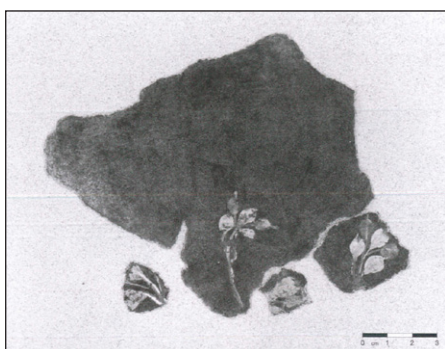
TP01/6



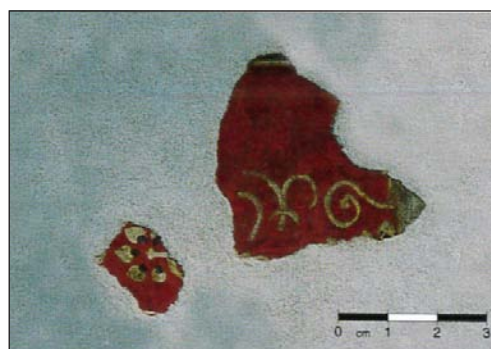
TP01/7



TP01/8



TP01/9

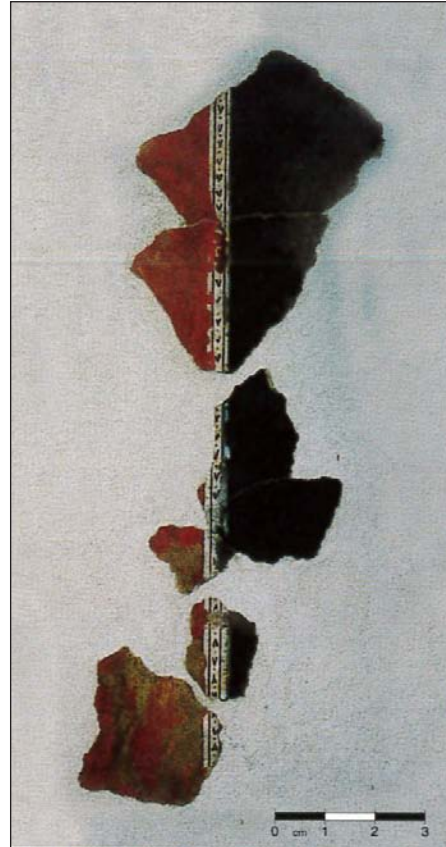


TP01/10

- TP01/5 – Frammento con tirso (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. V.4), (IdFrm 104-594).
 TP01/6 – Frammento con tralcio vegetale (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.5), (IdFrm 104-595).
 TP01/7 – Frammento con motivo vegetale (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. IX.2), (IdFrm 104-596).
 TP01/8 – Frammenti con tralcio vegetale (da BALDASSARRE *et alii* 2002, fig. a p. 188), (IdFrm 104-597).
 TP01/9 – Frammento con motivi vegetali (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. IX.3), (IdFrm 104-598).
 TP01/10 – Frammenti con volute (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.6), (IdFrm 104-605).



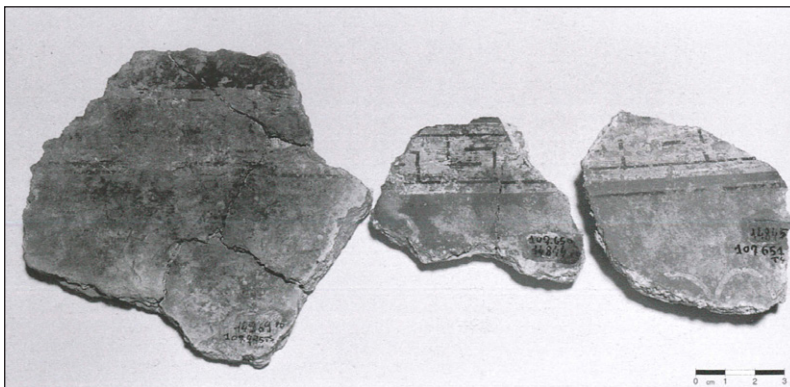
TP01/11



TP01/12

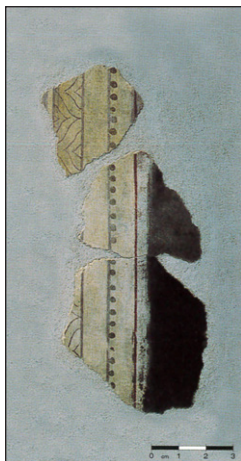


TP01/13



TP01/14

- TP01/11 – Frammenti con cornice (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. X.3), (IdFrm 104-606).
 TP01/12 – Frammenti con listello (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.8), (IdFrm 104-607).
 TP01/13 – Frammento con banda ornata (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.4), (IdFrm 104-609).
 TP01/14 – Frammenti con banda ornata (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. X.5), (IdFrm 104-611).



TP01/15



TP01/16



TP01/17

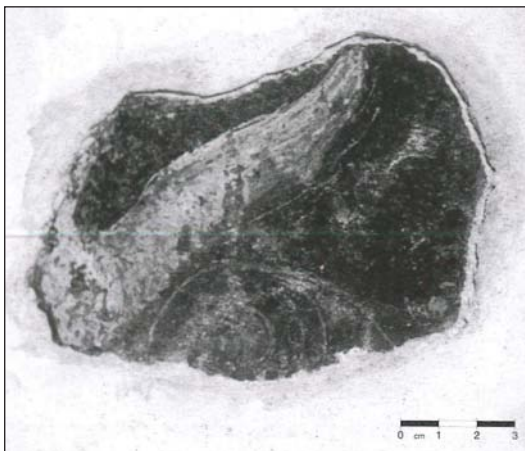


TP01/18

-
- TP01/15 – Frammenti con cornice (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. VI.7), (IdFrm 104-614).
 TP01/16 – Frammenti con cornice (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. X.4), (IdFrm 104-618).
 TP01/17 – Frammenti con cornice (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. X.4), (IdFrm 104-619).
 TP01/18 – Frammenti con cornice (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. X.4), (IdFrm 104-620).



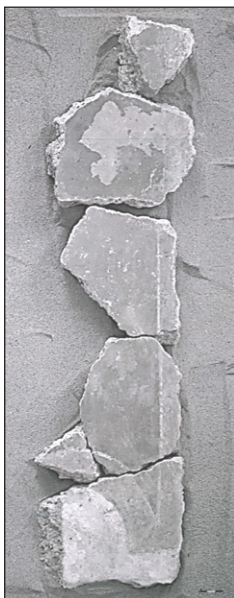
TP01/19



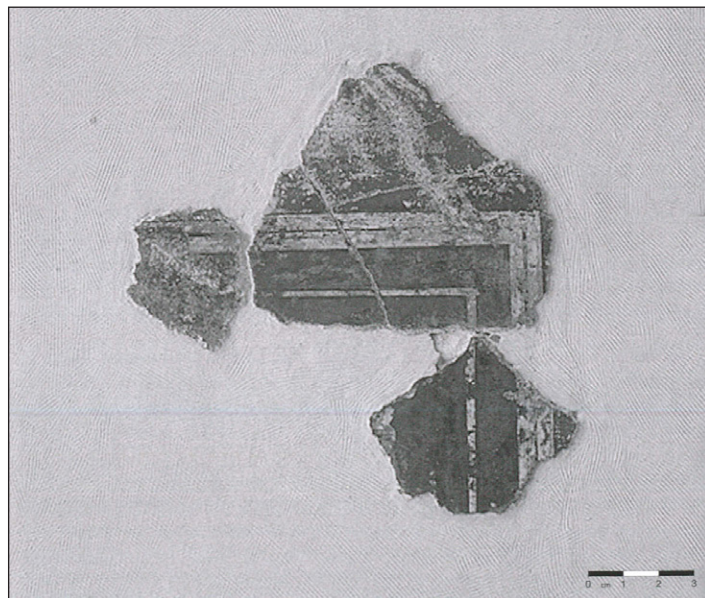
TP01/20



TP01/21



TP01/22

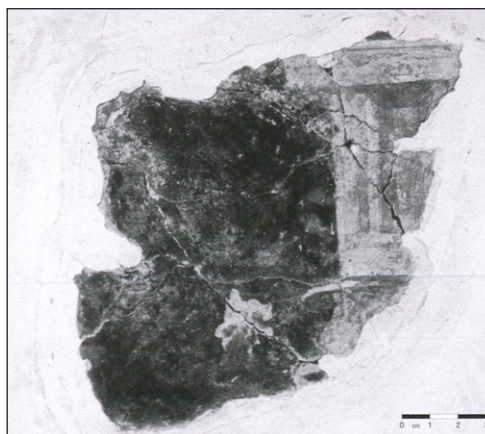


TP01/23

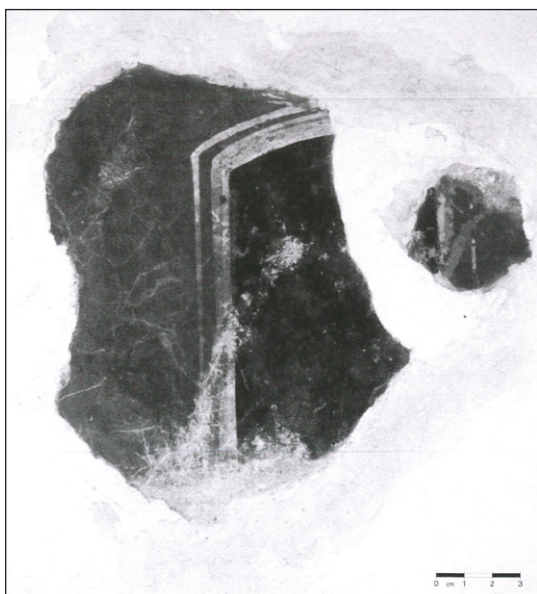
- TP01/19 – Frammenti con cornice (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. X.4), (IdFrm 104-621).
 TP01/20 – Frammento con cigno (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XIII.3), (IdFrm 104-622).
 TP01/21 – Frammenti con banda (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. III.1), (IdFrm 104-627).
 TP01/22 – Frammenti di soffitto con listello (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XIII.4), (IdFrm 104-639).
 TP01/23 – Frammenti con listello (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XIII.2), (IdFrm 104-643).



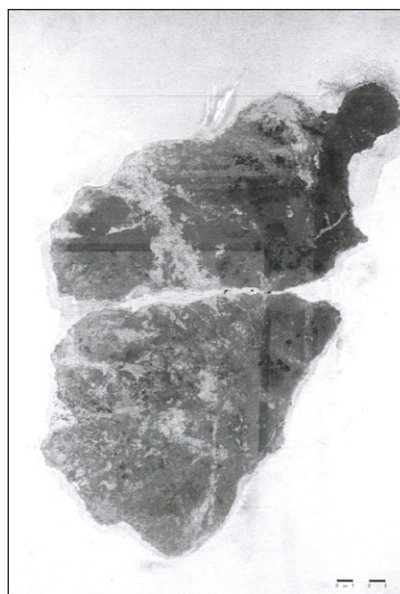
TP01/24



TP01/25



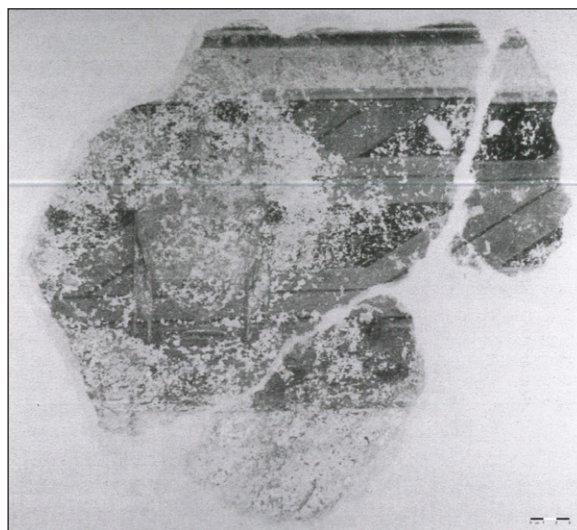
TP01/26



TP01/27



TP01/28



TP01/29

TP01/24 – Frammento con architettura stilizzata (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XI.1), (IdFrm 104-673).

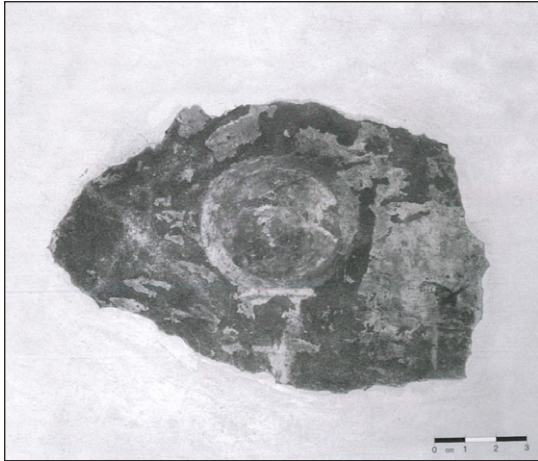
TP01/25 – Frammento con architettura stilizzata (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XI.2), (IdFrm 104-674).

TP01/26 – Frammento con architettura (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XIII.3), (IdFrm 104-677).

TP01/27 – Frammenti con edicola (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XII.4), (IdFrm 104-680).

TP01/28 – Frammento con cassettoni (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XII.2), (IdFrm 104-682).

TP01/29 – Frammenti con cassettoni (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XII.1), (IdFrm 104-683).



TP01/30



TP01/31

TP01/30 – Frammento con candelabro (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. XI.3), (IdFrm 104-686).

TP01/31 – Frammenti con vivaio di pesci (da CONTE, SALVADORI, TIRONE 1999, tav. IX.4), (IdFrm 104-688).

TO01 – Villa romana di Toscolano Maderno (IdEd 57)

Località: Capra

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: fine del I sec. a.C. - inizio del V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1893

Descrizione: Della villa sono stati scavati due settori tra loro distanziati che non permettono di avanzare una lettura organica del complesso: uno a meridione (settore A), indagato in estensione, ed un secondo a settentrione (settore B), messo in luce solo parzialmente.

La porzione meridionale dell'edificio restituisce almeno 18 vani, di cui solo 8 sono stati scavati interamente; dei restanti si sono individuate solo le murature perimetrali, non essendosi l'indagine approfondita fino ai piani pavimentali.

L'area messa in luce si articola lungo il corridoio 7, di cui sfuggono i limiti orientali e occidentali, che attraversa tutta la zona in senso est-ovest. Dell'ambulacro non rimane traccia del rivestimento pavimentale mentre si conserva la decorazione pittorica, ancora oggi visibile per ampi tratti lungo il muro settentrionale (TO01/3), riferibile ad un intervento di ristrutturazione circoscrivibile al II sec. d.C.

A nord del lungo corridoio, presso il limite occidentale dell'area scavata, si aprono tre ambienti mosaicati (1-3) interpretabili come stanze di soggiorno; un quarto, solo parzialmente scavato, si apre più a est (11). Gli ambienti 2 e 3 erano aperti a sud verso i vani 5 e 6 che ne mediavano l'accesso al corridoio 7 mentre il vano 1 era accessibile unicamente da 2.

Il vano 1 conserva il pavimento in mosaico decorato da riquadri entro svastica e pareti dipinte (TO01/1), di cui si preserva solo un lacerto nell'angolo sud est del vano, con zoccolo nero e decorazione a finto marmo nella zona mediana.

Il vano 2, che consentiva l'accesso al precedente, presenta un pavimento in mosaico scandito da differenti composizioni, a cui corrispondono diversi decori parietali, e pareti dipinte ad imitazione marmorea (IdFrm 57-326) ed è aperto a sud verso il vano 5 che ne mediava l'ingresso al corridoio 7. Il vano 3 presenta una decorazione pittorica a pannelli (TO01/2) mentre il vano 6 uno zoccolo con cespo vegetale (IdFrm 57-328). Il vano 5, nella fase iniziale, doveva essere aperto sul corridoio: ne è un indizio la decorazione pittorica che prosegue lungo la muratura dal corridoio al vano; solo in un momento successivo il passaggio fu parzialmente chiuso con un muro che si appoggiava al setto decorato. Il vano 5 era pavimentato a mosaico e presentava una decorazione pittorica ora non più leggibile.

Verso est, si situa il vano 3 con pavimento in mosaico bicromo con motivo a quadrati e rombi, di cui si conserva la decorazione dello zoccolo nero con piante a foglie larghe e parte mediana a fondo bianco divisa in pannelli; il vano era accessibile da sud tramite il vano 5, anch'esso dotato di un rivestimento pittorico, e da ovest.

In un periodo successivo, forse coincidente con quello delle modifiche dei vani 5-6, il vano viene diviso da un tramezzo che copre il pavimento musivo e ampliato con l'abbattimento del muro perimetrale sud. Probabilmente in questa fase l'apertura tra il vano 6 ed il corridoio venne parzialmente chiusa.

Un'ulteriore modifica riguarda la tamponatura del passaggio tra gli ambienti 3 e 6 e l'apertura della soglia tra 5 e 6.

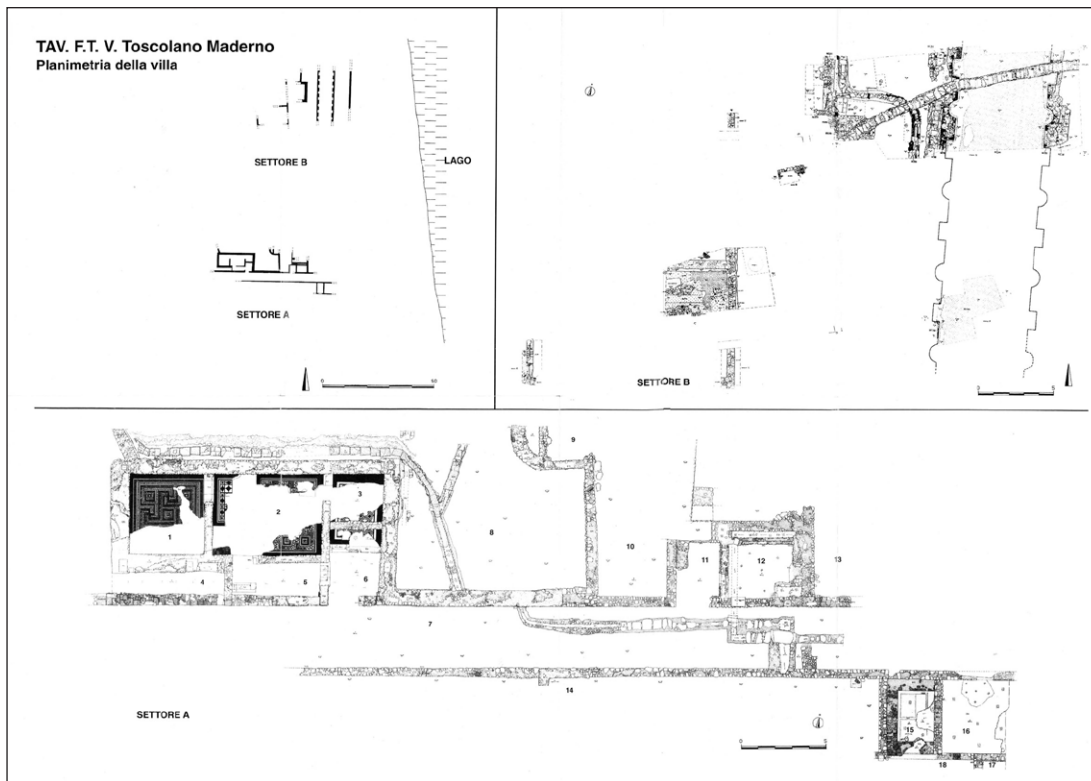
Nella parte orientale dello scavo sono stati messi in luce, anche se solo parzialmente, altri ambienti, tra cui il vano 16 con pavimento in cocciopesto, il vano 15 con ipocausto, una probabile vasca che doveva essere rivestita in marmo, come indicano alcuni frammenti di lastre di sicura appartenenza ad un complesso termale più vasto di cui si trova un indizio di un'ulteriore vasca nel vano 17.

Nel settore B dello scavo cinque saggi effettuati nella parte occidentale dell'area hanno documentato la presenza di murature in fondazione, con orientamento leggermente diassato rispetto alle murature del

settore A. Il rinvenimento nel terreno superficiale di tessere di mosaico e ffr. di affresco lascia ipotizzare che i vani appartenessero al settore residenziale della villa.

Lo scavo del settore orientale dell'area ha consentito di mettere in luce un bacino-fontana orientato come le strutture del settore A, formato da una grande vasca in cocciopesto con nicchie, di costruzione datata al II sec. d.C., coeva alle grandi modifiche del settore A della villa.

L'edificio rimase in uso fino almeno al IV-inizio V secolo.



TO01

TO01 – Villa romana di Toscolano Maderno, planimetria (da ROFFIA, PORTULANO 1997, tav. f.t. V), (IdEd 57).



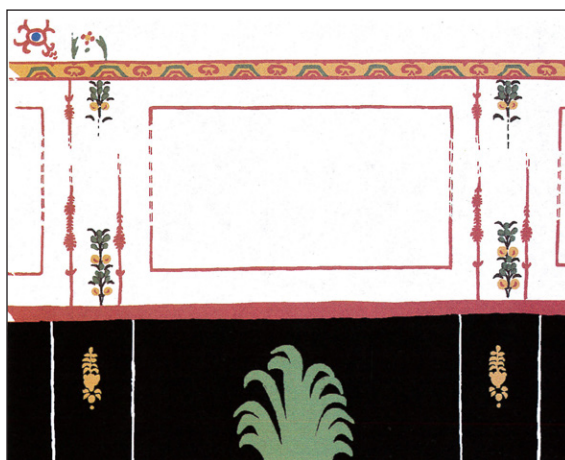
TO01/1



TO01/2



TO01/3



TO01/3

TO01/1 – Parete con sistema ad imitazione dell'*opus sectile*, ambiente 1 (da ROFFIA, PORTULANO 1997, tav. 22.2), (IdFrm 57-325).

TO01/2 – Zoccolo con cespi vegetali, ambiente 3 (da ROFFIA, PORTULANO 1997, fig. 15), (IdFrm 57-327).

TO01/3 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 7 (da ROFFIA, PORTULANO 1997, tavv. 23.1, 23.2), (IdFrm 57-329).

TN01 – Edificio di piazza Battisti (IdEd 71)

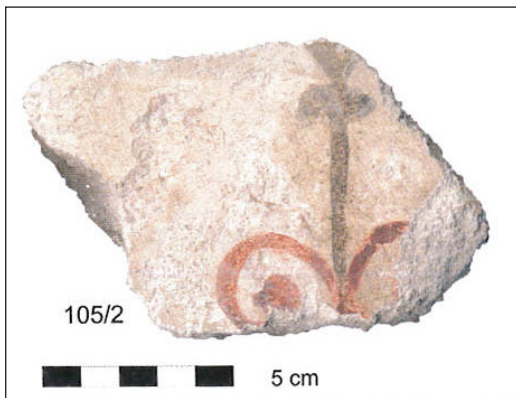
Indirizzo: piazza C. Battisti

Tipologia: non è nota

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: non è nota

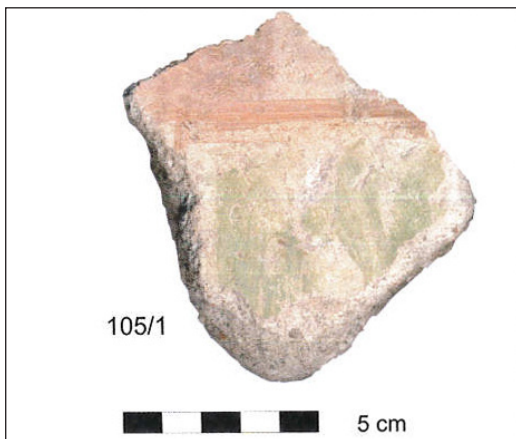
Descrizione: non si conosce la tipologia dell'edificio di appartenenza dei frammenti pittorici in quanto essi sono stati recuperati i livelli di crollo molto rimaneggiati. I pezzi recuperati, datati tra il I ed il II sec. d.C., si riferiscono ad un frammento con volute (TN01/1), ad un pezzo con ghirlanda (TN01/2) e ad un frammento con motivo vegetale (TN01/3). Visto il luogo di rinvenimento delle pitture, l'edificio di pertinenza doveva essere collocato in un'area prossima al tratto orientale della cinta urbana.



TN01/1



TN01/2



TN01/3

 TN01/1 – Frammento con voluta (da BASSI 2012, fig. 8), (IdFrm 71-461).

TN01/2 – Frammento con ghirlanda (da BASSI 2012, fig. 9), (IdFrm 71-462).

TN01/3 – Frammento con motivi vegetali (da BASSI 2012, fig. 10), (IdFrm 71-463).

TN02 – Edificio di piazza Verzeri (IdEd 69)

Indirizzo: piazza Verzieri

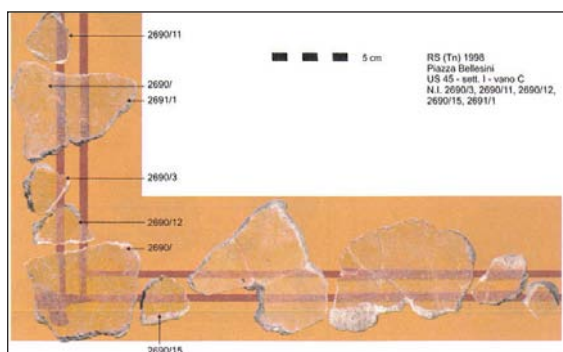
Tipologia: pubblico

Cronologia: inizio II sec. d.C. - fine del VI sec. d.C.

Data rinvenimento: 1994

Descrizione: lo scavo ha messo in luce parte di un edificio, l'ampio tratto di un decumano minore e i resti degli edifici che si sviluppavano ai suoi lati. La fase meglio riconoscibile è quella di IV-VI sec. d.C. nella quale sono stati individuati almeno due vani (A e G) collegati tramite un gradino in pietra che conservano un'ampia porzione di decorazione pittorica a finto marmo (TN02/5, TN02/6). Quanto al periodo precedente, ambienti limitrofi hanno restituito frammenti di intonaco dipinto attribuibili al II-III sec. d.C. relative ad un sistema a pannelli (TN02/1), ad una composizione di soffitto a modulo ripetuto (TN02/2), ad uno zoccolo decorato a spruzzature (TN02/3) e ad un motivo vegetale (TN02/4).

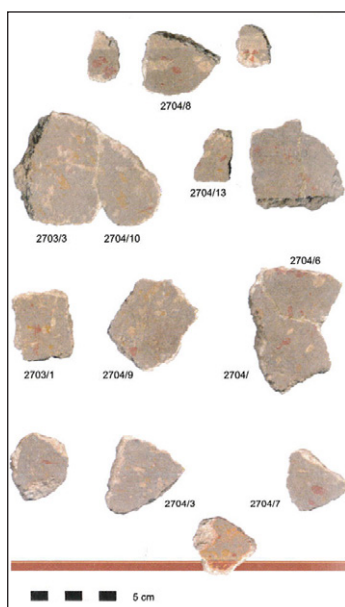
L'edificio, per le ampie dimensioni dei vani, la presenza di nicchie e il reperimento di materiali architettonici di pregio, è stato interpretato come funzionale ad un uso pubblico.



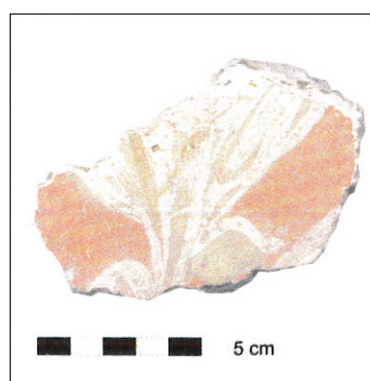
TN02/1



TN02/2



TN02/3



TN02/4

TN02/1 – Frammenti di parete con sistema a pannelli (da Bassi 2012, fig. 14), (IdFrm 69-454).

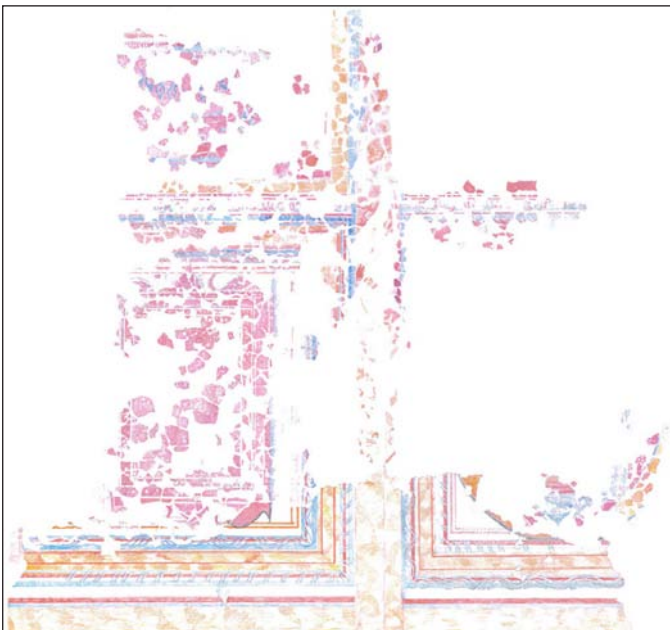
TN02/2 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto (da Bassi 2012, fig. 15), (IdFrm 69-455).

TN02/3 – Frammenti di parete con spruzzature (da Bassi 2012, fig. 18), (IdFrm 69-456).

TN02/4 – Frammento con motivo vegetale (da Bassi 2012, fig. 19), (IdFrm 69-457).



TN02/5



TN02/5



TN02/6

TN02/5 – Parete con sistema ad imitazione dell'*opus sectile* e ricostruzione (da BASSI, CIURLETTI, ENDRIZZI 1997, fig. 2; BASSI 2012, fig. 23), (IdFrm 69-458).

TN02/6 – Parete con sistema ad imitazione dell'*opus sectile* (da BASSI, CIURLETTI, ENDRIZZI 1997, fig. 1), (IdFrm 69-459).

TN03 – Edificio di palazzo Crivelli (IdEd 70)

Indirizzo: piazza Duomo

Tipologia: pubblico - termale

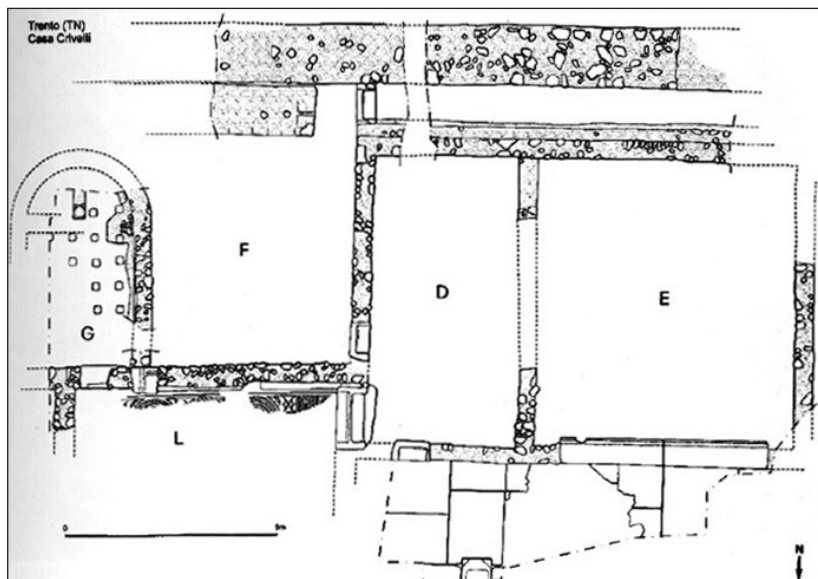
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1996

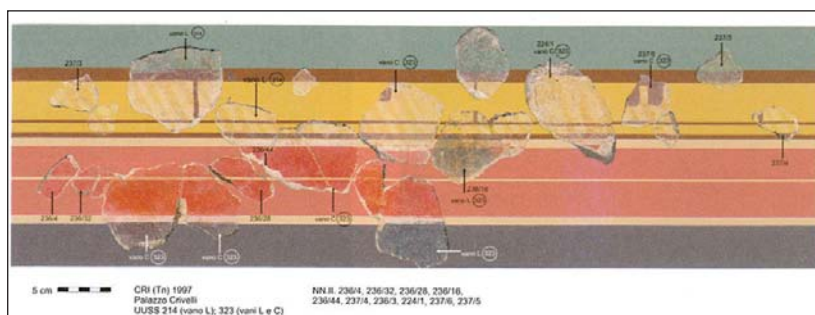
Descrizione: dell'edificio sono stati portati in luce un *frigidarium*, collegato tramite una breve scala in pietra al *tepidarium* (L), caratterizzato da un pavimento a mosaico, e al *calidarium* (G), dotato di un pavimento in lastre litiche e di uno zoccolo marmoreo alle pareti. All'interno di questi ultimi due ambienti sono stati trovati numerosi frammenti di affresco datati al II-III sec. d.C. che hanno permesso di ricostruire parte di una parete decorata da un sistema a pannelli (TN03/1).

Strutture termali analoghe, seppur di estensione più limitata, messe in luce anche nella limitrofa area di palazzo Verzieri, hanno fatto ipotizzare che le due zone appartenessero ad uno stesso complesso edilizio che, per la ricchezza dei rivestimenti parietali e pavimentali, nonché per la struttura architettonica, potrebbe essere identificato con le terme pubbliche della città.

L'apparato decorativo del complesso porta ad ipotizzarne la costruzione nel I sec. d.C., una fase di ammodernamento nel II-III sec. d.C. e una rioccupazione nel IV sec. d.C.



TN03



TN03/1

TN03 – Edificio di palazzo Crivelli, planimetria (da BASSI 2000, fig. 4), (IdEd 70).

TN03/1 – Frammenti di parete con bande (da BASSI 2012, fig. 3), (IdFrm 70-460).

TN04 – Edificio di via Verdi (IdEd 72)

Indirizzo: via Verdi

Tipologia: pubblico

Cronologia: non è nota

Data rinvenimento: non è nota

Descrizione: lo scavo dell'edificio ha portato al rinvenimento di un nucleo consistente di intonaci provenienti da un deposito di macerie utilizzato per regolarizzare la pavimentazione in battuto di terra del cortile ad esso prospiciente. I pezzi, datati stilisticamente al IV stile, si compongono di un frammento con bordo a giorno (TN04/1), un pezzo con ghirlanda tesa (TN04/2) e un pezzo con figura umana (TN04/3).



TN04/1



TN04/2



TN04/3

 TN04/1 – Frammenti con bordo a giorno (da BASSI 2012, fig. 11), (IdFrm 72-464).

TN04/2 – Frammenti con ghirlanda tesa (da BASSI 2012, fig. 12), (IdFrm 72-465).

TN04/3 – Frammento con figura (da BASSI 2012, fig. 13), (IdFrm 72-466).

TS01 – Villa della Statua – Barcola (IdEd 117)

Frazione: Barcola

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: età cesariana - fine IV sec. d.C.

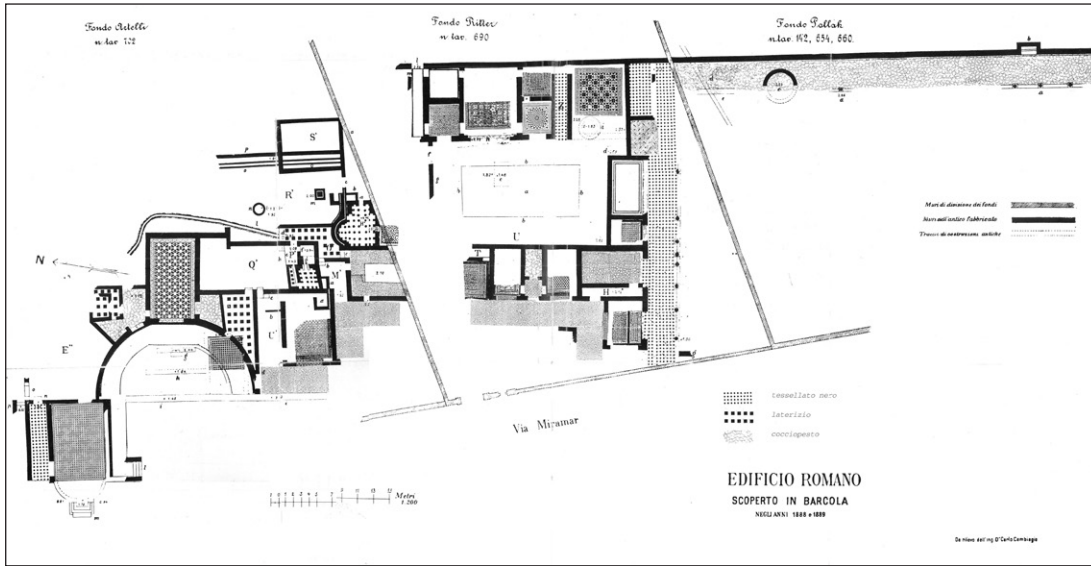
Data rinvenimento: 1887

Descrizione: la villa si snodava lungo la riva del mare e si articolava in un nucleo centrale costituito dagli ambienti di servizio, da due piccoli impianti termali, da un atrio e un peristilio con vani annessi, a cui si aggiungono l'area del giardino e le strutture prospicienti il mare.

Il nucleo centrale si compone della cucina R' dotata di focolare e degli ambienti limitrofi G', O', P', M', Q' e S'; in quest'area è possibile si collocasse uno degli accessi della villa. Dalla cucina si accedeva agli ambienti termali L', H' e I', identificati rispettivamente in un vano di passaggio, nel *calidarium* e nel *tepidarium*. La cucina comunicava sul lato occidentale anche con un'altra zona termale, di dimensioni più anguste, a cui si accedeva probabilmente dal vano O'.

La zona dell'atrio tuscanico si sviluppa attorno all'ambiente G', con *impluvium* e pavimentazione in *scutulatum*, collocato in posizione panoramica in diretto rapporto con l'accesso alla villa dal mare. Più a nord, si sviluppa il peristilio U attorno a cui gravitano gli ambienti di rappresentanza della casa. Tra questi, l'ambiente C' ha restituito tracce di affreschi policromi riferibili a due fasi pittoriche: la più antica (IdFrm 117-751), che risulta picchiettata e rivestita di malta, lascia intravedere le decorazioni a carattere vegetale su fondo policromo mentre lo strato più recente è quasi del tutto scomparso (IdFrm 117-752). Nella porzione sud-est della villa si sviluppa un lungo ambulacro pavimentato in cocciopesto, definito B nella sua porzione nord-sud e A in quella perpendicolare, probabilmente da connettere ad una *porticus* affacciata sul mare, che cingeva una vasta area tenuta a giardino. Dall'ambulacro A durante gli scavi si trovarono tracce dell'intonaco che rivestiva il muro di fondo (IdFrm 117-749) e frammenti di colonne laterizie rivestite di stucco dipinto di rosso nella parte inferiore e di bianco in quella superiore (IdFrm 117-750). Ulteriori tracce di affresco acromo si rinvennero nell'ambiente collocato nell'angolo nord-occidentale dell'ambulacro, denominato C. La facciata principale prospiciente il mare è composta dall'*oecus* I, il vano di collegamento principale della villa con il mare, che permette il passaggio all'ambulacro B e al corridoio L, N, N' e N''. Dal corridoio si accedeva poi alla zona retrostante costituita dai cubicoli O, P, Q, R e S. Attraverso il corridoio N'' si giunge poi all'essedra panoramica Z che costituiva probabilmente una parte autosufficiente dell'edificio, adibita a residenza estiva. L'essedra si collega tramite due gradini ad una terrazza panoramica con giardino; su di essa si apriva il grande triclinio A''.

Non c'è accordo tra le fonti per quanto riguarda la cronologia della villa, visti anche l'impossibilità di una verifica diretta e lo stato a volte lacunoso della documentazione. F. Fontana, a cui si deve la pubblicazione di una monografia sulla villa, ne propone un inquadramento in età tardo-repubblicana, situando il periodo di maggior sviluppo edilizio della struttura tra l'età tiberiano-claudia e quella neroniana; intorno al 70 d.C. si colloca una ristrutturazione della villa che comportò anche una serie di ampliamenti. Dopo questo periodo, la mancanza di dati certi rende difficile seguire la storia dell'edificio, anche se, stando ai ritrovamenti numismatici, si può ipotizzare che la villa rimase in uso fino in età tardo-antica.



TS01

TS01 – Villa della Statua – Barcola, planimetria (da FONTANA 1993, tav. I), (IdEd 117).

TS02 – Villa della Palestra e del Ninfeo – Barcola (IdEd 118)

Frazione: Barcola

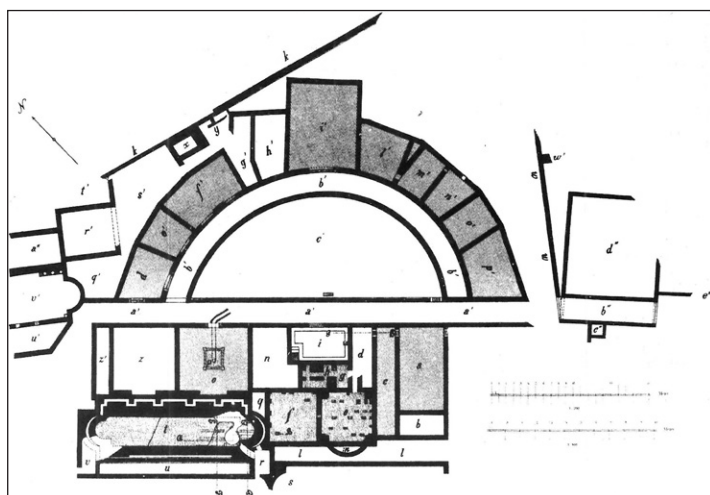
Tipologia: privato - abitativo - villa - rustico/urbana

Cronologia: età cesariana - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1890

Descrizione: il complesso si articola in tre parti distinte. La prima, a carattere residenziale, presenta un ampio cortile-giardino semicircolare c' (interpretato dal Puschi che lo scavò come una palestra) circondato lungo il lato settentrionale dal corridoio b' che ne ricalca la forma, a nord del quale si aprono diversi ambienti con andamento radiale. Tra questi, il vano centrale i' conserva la decorazione dello zoccolo a fondo rosso (IdFrm 118-753). La seconda zona, identificabile negli ambienti a'', b'', c'' e d'', ha probabilmente carattere rustico; anche in questo caso tracce di decorazione parietale, sempre a fondo rosso, si conservano nell'ambiente b'' (IdFrm 118-754). Infine la terza zona, corrispondente agli ambienti a-z, aveva funzione termale ed era collegata alla prima mediante il corridoio a'. Da quest'ultimo si accedeva all'atrio o, con *impluvium* (che conserva il rivestimento dello zoccolo a fondo rosso), affiancato dal vano n, interpretato come *apoditerium*, che consentiva l'accesso all'ambiente i, interpretabile come *frigidarium*, e successivamente al *tepidarium* f e al *calidarium* e. Tale complesso doveva caratterizzarsi per un raffinato apparato decorativo come testimoniano i resti di rivestimento in marmo rinvenuti nella vasca del *frigidarium* e la decorazione pittorica a fondo rosso conservata nel medesimo ambiente. È possibile che l'accesso al complesso fosse collocato nel vano z, posto all'estremità settentrionale di questo nucleo di vani, di cui si conserva la decorazione dello zoccolo a fondo rosso. A meridione si sviluppa un lungo ambiente absidato t interpretabile come un ninfeo, pavimentato in marmo e decorato con mosaici parietali. Tracce di decorazione si rilevano anche negli ambienti i (IdFrm 118-755), o (IdFrm 118-756), x (IdFrm 118-757).

Non c'è accordo tra le fonti per quanto riguarda la cronologia della villa, visti anche l'impossibilità di una verifica diretta e lo stato a volte lacunoso della documentazione. F. Fontana, a cui si deve la pubblicazione di una monografia sulla villa, ne propone un inquadramento in età tardo-repubblicana, situando il periodo di maggior sviluppo edilizio della struttura tra l'età tiberiano-claudia e quella neroniana; intorno al 70 d.C. si colloca una ristrutturazione della villa che comportò anche una serie di ampliamenti. Dopo questo periodo, la mancanza di dati certi rende difficile seguire la storia dell'edificio, anche se, stando ai ritrovamenti numismatici, si può ipotizzare che la villa rimase in uso fino in età tardo-antica.



TS02

TS02 – Villa della Palestra e del Ninfeo – Barcola, planimetria (da DE FRANCESCHINI 1998, fig. 282), (IdEd 118).

TS03 – *Domus* di via Donota (IdEd 116)

Indirizzo: via Donota

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine I sec. d.C.

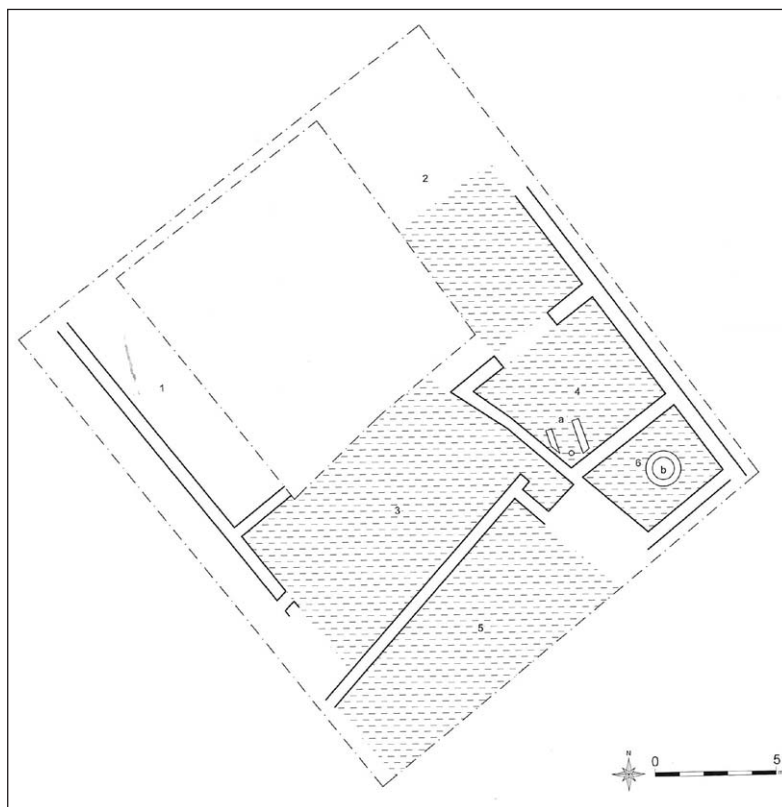
Data rinvenimento: 1981-1982

Descrizione: della prima fase edilizia si riconoscono una serie di vani disposti su due livelli, affacciati su un importante asse viario che proveniva da Aquileia. Del piano inferiore è stata messa in luce la parte domestica costituita dai vani 1 e 2 e, a sud, dal vano 3, non più ben percepibile, forse contenuto dal pendio del colle; lungo il perimetro è posto il cortile 4 con una latrina di cui resta la canaletta di scarico. Più a sud-est si conserva il piano superiore, dove si riconosce un corridoio 5 ed un cortile 6 presso il perimetro dove si apre il pozzo.

Tra la metà e la fine del I sec. d.C. si assiste ad un intervento di ristrutturazione che comporta la creazione di nuovi vani che presentano un orientamento leggermente diverso rispetto ai precedenti. A spese del vano 3, ridotto di dimensioni, viene ricavato un corridoio, che si apre su un nuovo vano; all'interno del corridoio sono posti tre pozzetti collegati ad una canaletta, da ricondurre forse ad una attività artigianale. L'ambiente 4 con latrina viene suddiviso in due vani.

Nel piano superiore viene creato un altro corridoio, parallelo a quello di età precedente, su cui si apre un'altra latrina. Gli scavi hanno permesso di recuperare numerosi lacerti relativi all'apparato decorativo dell'abitazione, alcuni dei quali sono esposti nell'*antiquarium* situato in prossimità dello scavo, tra cui un frammento pittorico a fondo rosso decorato con una ghirlanda (IdFrm 116-748).

Sull'area della *domus* si imposta, a partire dal II sec. d.C., un recinto funerario che ne oblitera i vani.



TS03

TS03 – *Domus* di via Donota, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 326), (IdEd 116).

TS04 – *Domus* del colle di San Giusto (IdEd 115)

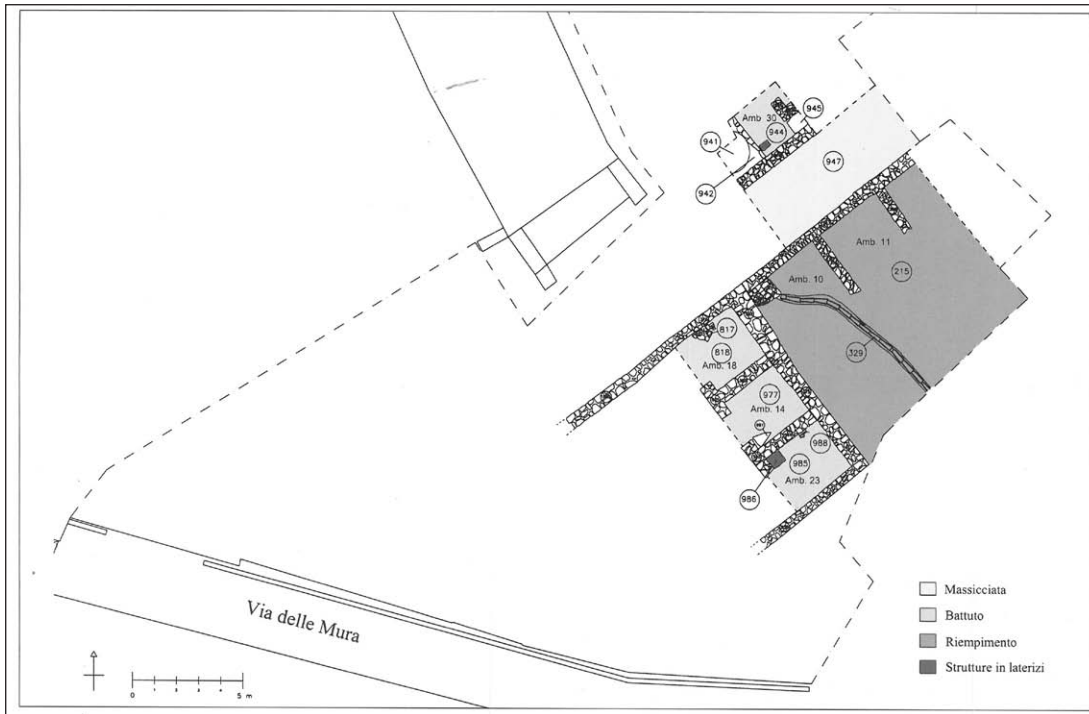
Indirizzo: tra via delle Mura e via Capitelli

Tipologia: privato - abitativo

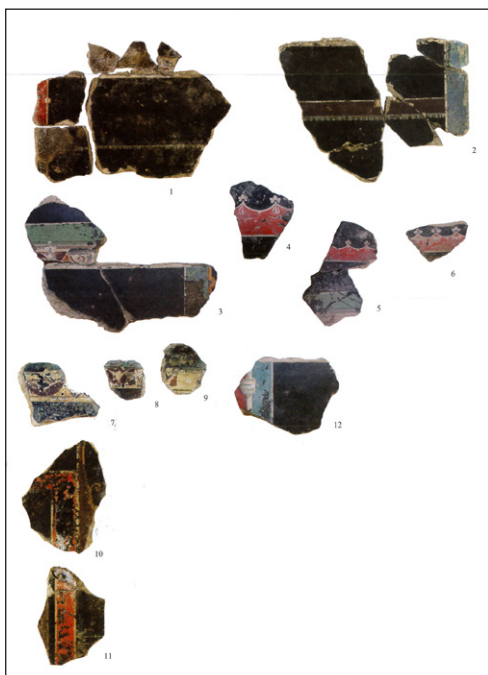
Cronologia: fine I sec. a.C. - inizio III sec. d.C.

Data rinvenimento: 2000

Descrizione: la fase più antica, riconducibile all'età tardo repubblicana-augustea ha restituito labili tracce di allineamenti murari correlati a piani o massicciate quasi completamente eliminati dagli interventi successivi. Tra la fine del I sec. a.C. e l'età tiberiana l'area è oggetto di profonde trasformazioni: vengono realizzate imponenti opere di contenimento e di terrazzamento per le quali si taglia il substrato roccioso. Tali operazioni comportano la costruzione di setti murari realizzati in blocchi di arenaria allettati in filari orizzontali e legati da malta disposti con schema a pettine. In particolare, si distingue un'imponente muratura che funge sia da struttura di contenimento che da parete di fondo di una serie di vani disposti verso ovest. Il terrazzo così creato sembra funzionale alla *domus* retrostante, ubicata tra piazza Barbacan e piazzetta Trauner. L'opera di regolarizzazione del pendio del colle comprende anche un terrazzo inferiore, a nord di quello superiore e a questo parallelo. All'interno dei terrazzo erano disposti più ambienti, di cui si conservano unicamente i piani in battuto, interpretabili come scantinati o depositi. Tra la fine del I e l'inizio del II sec. d.C. un'importante opera di ristrutturazione interessa il sistema dei terrazzamenti: quello superiore viene ampliato con la chiusura degli ambienti e il loro riempimento con materiale di risulta proveniente da crolli di abitazioni. In particolare, il riempimento degli ambienti 23 e 14 (US 463) ha restituito numerosi frammenti di intonaci riferibili perlopiù a decorazioni di III e IV stile, probabilmente riconducibili alla distruzione di una *domus*. Tra questi si annoverano lacerti riconducibili a pareti a fondo nero con edicola (TS04/1), nuclei decorati da scorci architettonici su fondo ocrea (TS04/2), frammenti con spruzzature (TS04/3, TS04/4, IdFrm 115-733), pezzi con elementi vegetali (TS04/17, TS04/18, IdFrm 115-741, 115-743), pezzi con bordo di tappet (TS04/10) e con banda ornata (TS04/11). Inoltre, si riconoscono frammenti pertinenti ad un sistema a pannelli (TS04/6), a motivi a voluta (TS04/9) ad elementi lineari (IdFrm 115-737) e a pitture di giardino (TS04/12). Tra i pezzi, si riconoscono anche decorazioni di soffitto con composizioni a modulo ripetuto (TS04/5), pezzi monocromi (IdFrm 115-736) e con motivo lineare (IdFrm 115-734). Contestualmente all'ampliamento, lungo il nuovo fronte occidentale vengono creati altri ambienti, di cui uno a destinazione artigianale, dotato di forno. Nel III sec. d.C. si assiste ad un generalizzato abbandono delle strutture e dei relativi ambienti.



TS04



T405/1

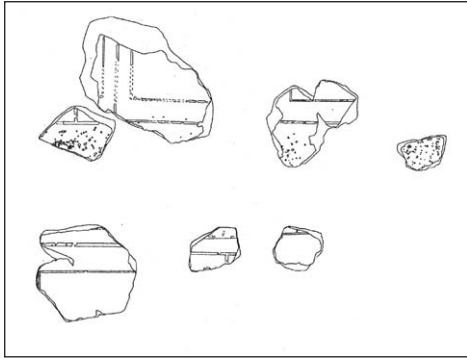


TS04/2

TS04 – *Domus* del colle di San Giusto, planimetria (da *Trieste antica* 2007, fig. 48), (IdEd 115).

TS04/1 – Frammenti di parete a fondo nero (da *ORIOLO et alii* 2007, tav. 56), (IdFrm 115-729).

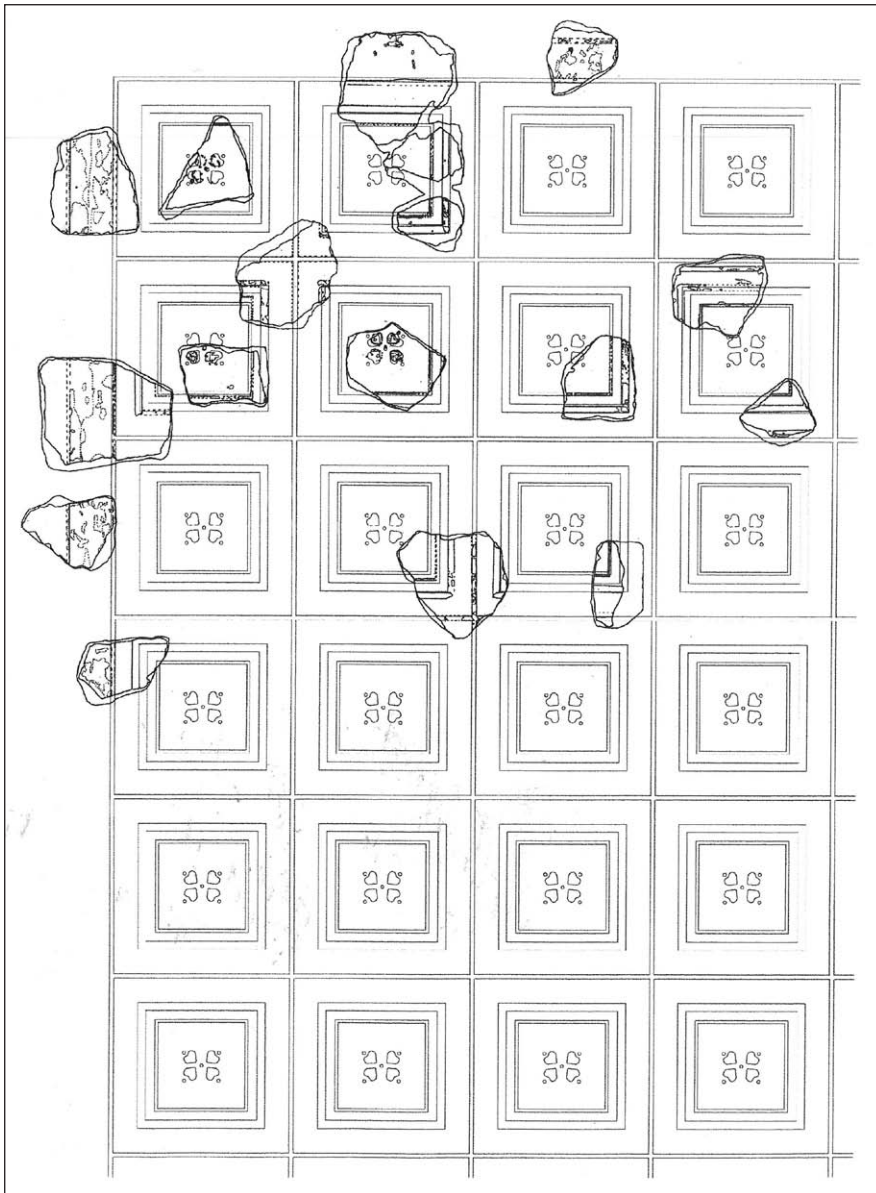
TS04/2 – Frammenti di parete con sistema ad architetture fantastiche (da *ORIOLO et alii* 2007, tav. 58), (IdFrm 115-730).



TS04/3



TS04/4



TS04/5

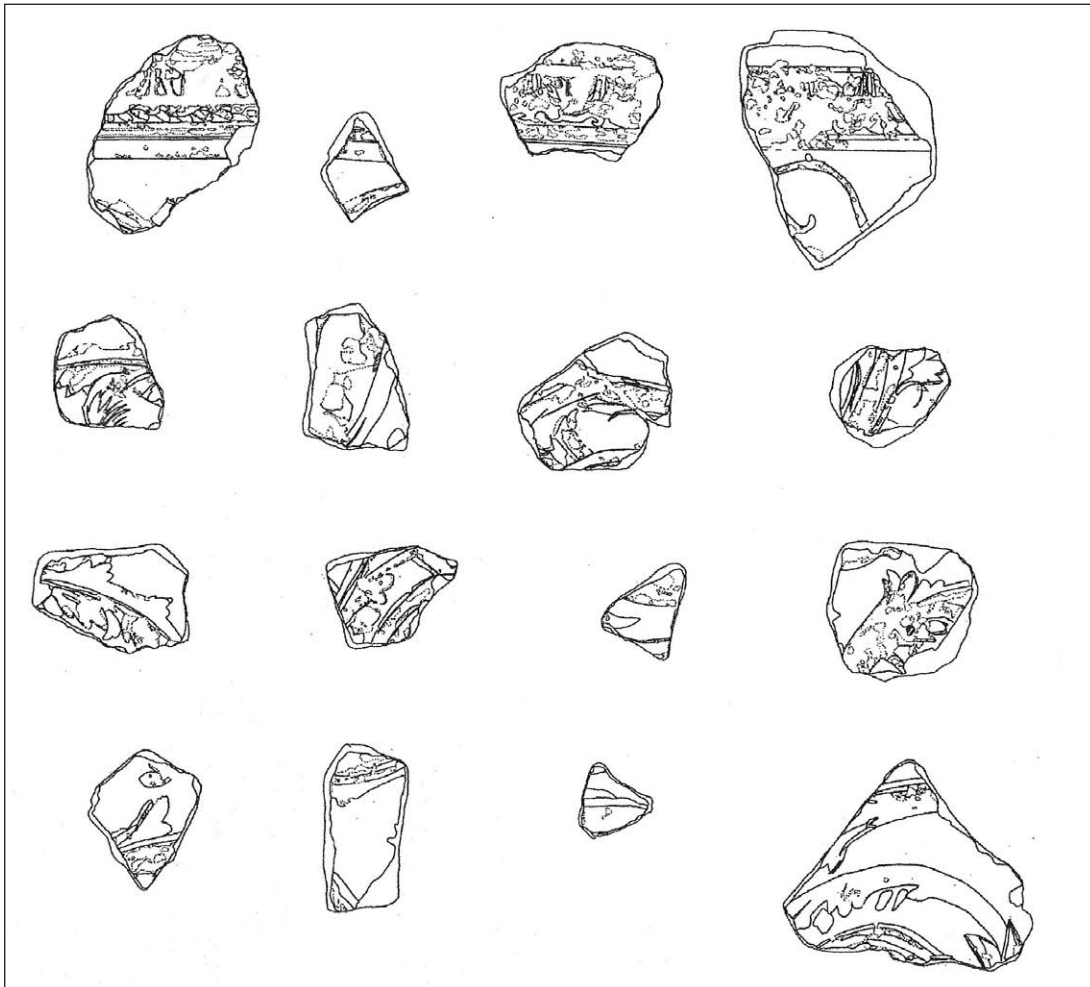
TS04/3 – Frammenti di parete con filetto (da ORIOLO *et alii* 2007, tav. 47), (IdFrm 115-731).

TS04/4 – Frammento con spruzzature (da ORIOLO *et alii* 2007, tav. 47), (IdFrm 115-732).

TS04/5 – Frammenti di soffitto con composizione a modulo ripetuto e ricostruzione (da ORIOLO *et alii* 2007, tav. 52), (IdFrm 115-735).



TS04/6



TS04/7

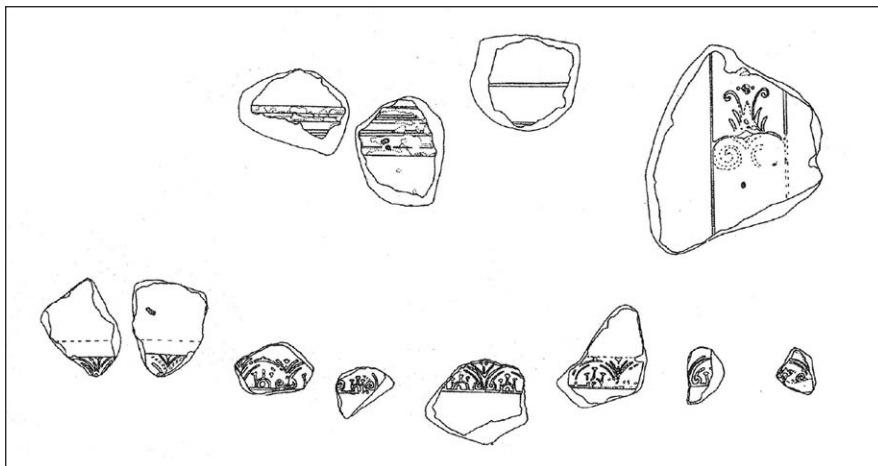


TS04/8



TS04/9

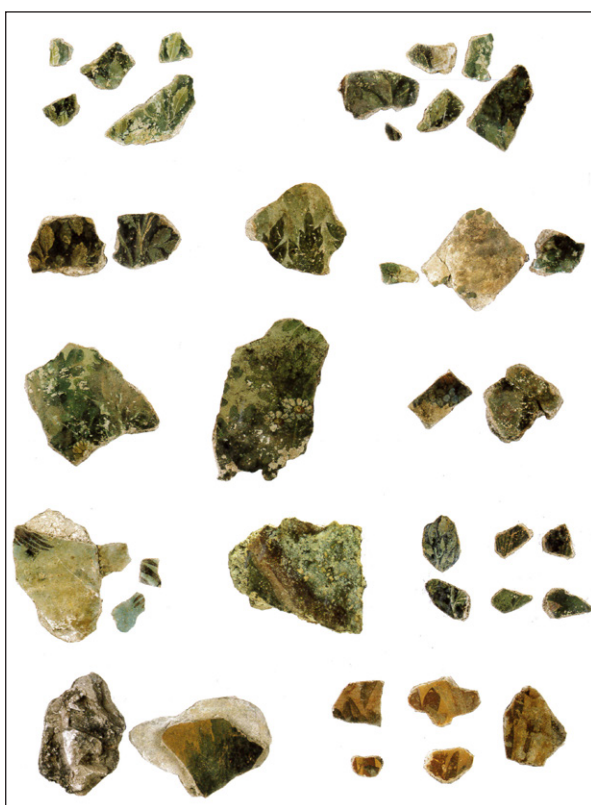
- TS04/6 – Parete con sistema ad architetture fantastiche (da *ORIOLO et alii* 2007, tav. 59), (IdFrm 115-738).
 TS04/7 – Frammenti con girali vegetali (da *ORIOLO et alii* 2007, tav. 51), (IdFrm 115-739).
 TS04/8 – Frammenti con tralci vegetali (da *ORIOLO et alii* 2007, tav. 60), (IdFrm 115-740).
 TS04/9 – Frammenti di parete con bordo di tappeto (da *ORIOLO et alii* 2007, tav. 60), (IdFrm 115-742).



TS04/10



TS04/11



TS04/12

TS04/10 – Frammenti con banda ornata (da ORIOLO *et alii* 2007, tav. 51), (IdFrm 115-744).

TS04/11 – Frammenti con banda ornata (da ORIOLO *et alii* 2007, tav. 60), (IdFrm 115-745).

TS04/12 – Frammenti con pittura di giardino (da ORIOLO *et alii* 2007, tav. 61), (IdFrm 115-746).

TS05 – *Domus* di piazza Barbacan (IdEd 113)

Indirizzo: piazza Barbacan

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

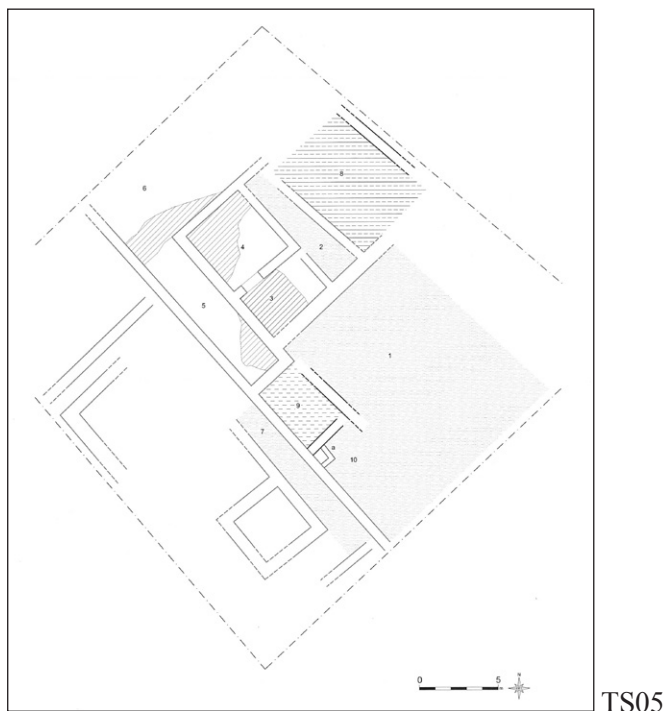
Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine del IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1994

Descrizione: nella porzione orientale dell'area scavata è situata una corte 1 sul cui lato settentrionale si dispone il corridoio 2 e i vani comunicanti 3 e 4, quest'ultimo decorato da un sistema a pannelli (TS05/1). Verso nord, il settore residenziale si articola nei corridoi 5 e 6 mentre verso ovest un ulteriore corridoio 7 è posto lungo il crinale della collina. È possibile che i vani rinvenuti a sud-ovest di quest'ultimo ambiente di disimpegno siano pertinenti ad una diversa unità abitativa.

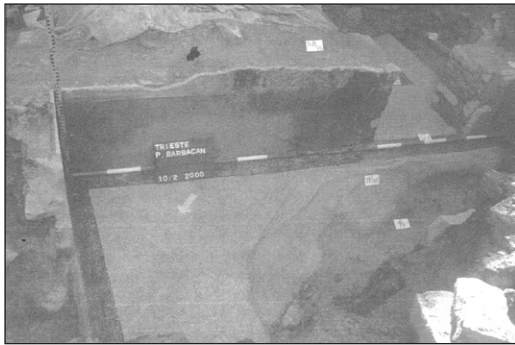
In un periodo compreso tra la fine del I sec. d.C. e la metà del II sec. d.C. la *domus* viene ampliata verso nord-ovest con la costruzione del vano 8 e verso sud-est con la realizzazione dei vani 9 e 10 a destinazione domestica. Interventi di restauro riconducibili a questo periodo comportano, inoltre, l'innalzamento delle superfici calpestabili con la stesura di livelli composti in prevalenza da malta e intonaci, tra cui un frammento con ghirlanda di datazione non nota (TS05/3) e un pezzo con bordo di tappeto (TS05/4). Nell'ambito di questa ristrutturazione, il vano 3 viene rimpicciolito, decorato alle pareti con un affresco riconducibile ad un sistema pittorico a pannelli (TS05/2) e pavimentato a mosaico.

Tra la metà del II sec. d.C. e l'inizio del III sec. d.C. si assiste ad un nuovo intervento di ristrutturazione che comporta l'innalzamento della superficie calpestabile nella corte 1 e alcuni adattamenti nell'area sud-orientale tra cui l'utilizzo del corridoio 7 per lo scarico dei rifiuti domestici.

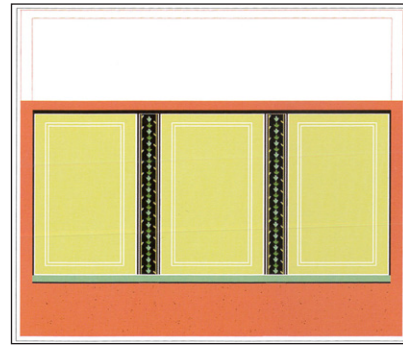


TS05

TS05 – *Domus* di piazza Barbacan, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 325), (IdEd 113).



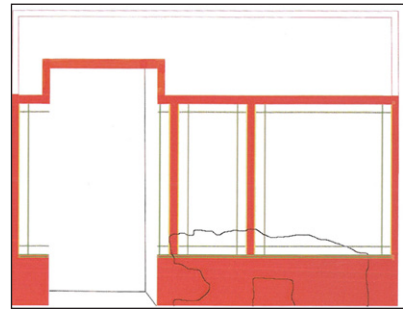
TS05/1



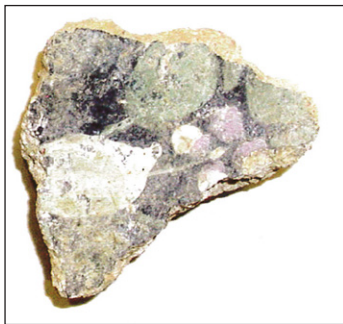
TS05/1



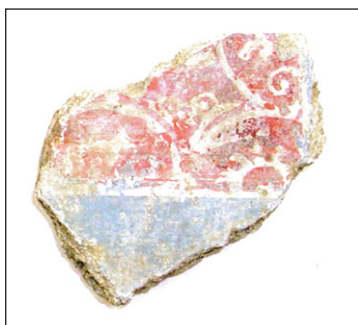
TS05/2



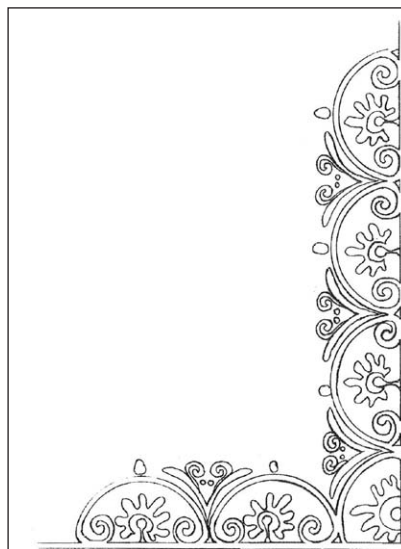
TS05/2



TS05/3



TS05/4



TS05/4

TS04/1 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione (da MASELLI SCOTTI *et alii* 2004, figg. 3, 11b), (IdFrm 113-724).

TS04/2 – Parete con sistema a pannelli e ricostruzione (da MASELLI SCOTTI *et alii* 2004, figg. 10a, 10b), (IdFrm 113-725).

TS04/3 – Frammento con ghirlanda (da MASELLI SCOTTI *et alii* 2004, fig. 9a), (IdFrm 113-727).

TS04/4 – Frammento con bordo di tappeto e ricostruzione (da MASELLI SCOTTI *et alii* 2004, figg. 9a, 9c), (IdFrm 113-728).

TS06 – *Domus* di piazza Trauner (IdEd 114)

Indirizzo: piazza Trauner

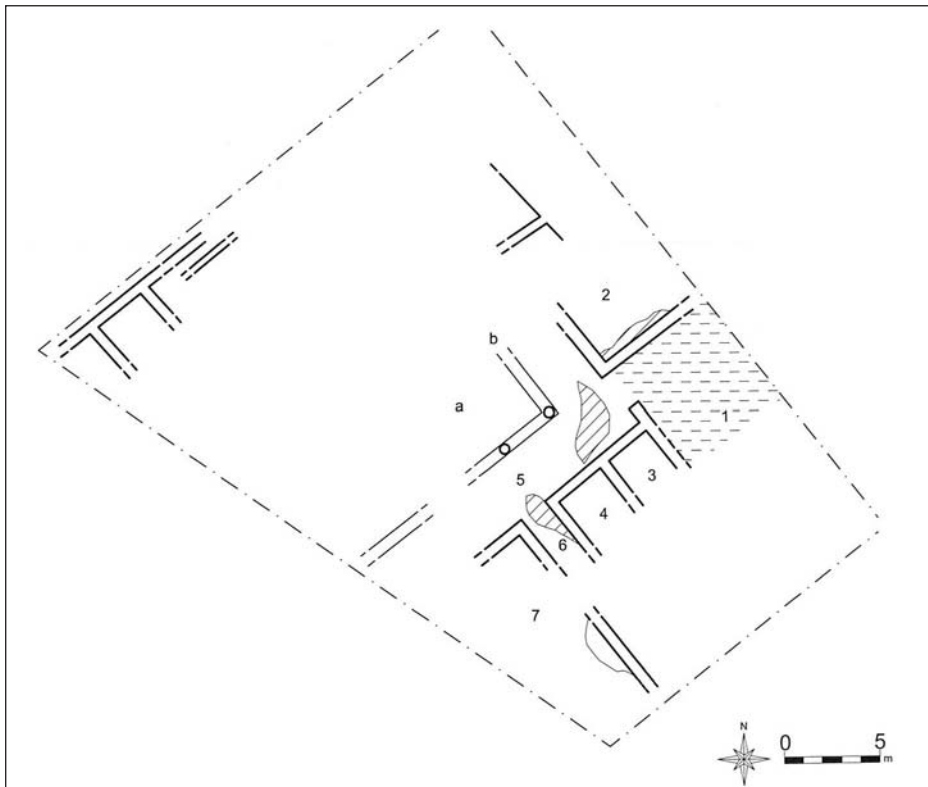
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1999

Descrizione: i resti più antichi, pertinenti alla fase di fine I sec. a.C.-prima metà del I sec. d.C., sono collocati sotto quella che sarà la corte colonnata 5.

Tra la prima metà del I sec. d.C. e il II sec. d.C. si assiste ad una strutturazione più articolata del complesso che si articola nel corridoio 1 che immette alla corte colonnata 5, con portico pavimentato in tessellato e probabilmente affrescato (IdFrm 114-726) e parte centrale dotata di una vasca quadrangolare. Sulla corte, verso nord-est, insiste il vano 2, pavimentato in tessellato, mentre verso sud si aprono, con soglie di pietra, i vani 3 e 4 di ridotte dimensioni, separati da un corridoio 6 da un vano 7 di grandi dimensioni. In un periodo compreso tra il II sec. d.C. e la fine del III sec. d.C. si assiste al rifacimento delle canalizzazioni e alla defunzionalizzazione della vasca situata nella corte.



TS06

TS05 – *Domus* di piazza Trauner, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 326), (IdEd 114).

VR01 – Villa di Valdonega (IdEd 1)

Indirizzo: via Zoppi, 5

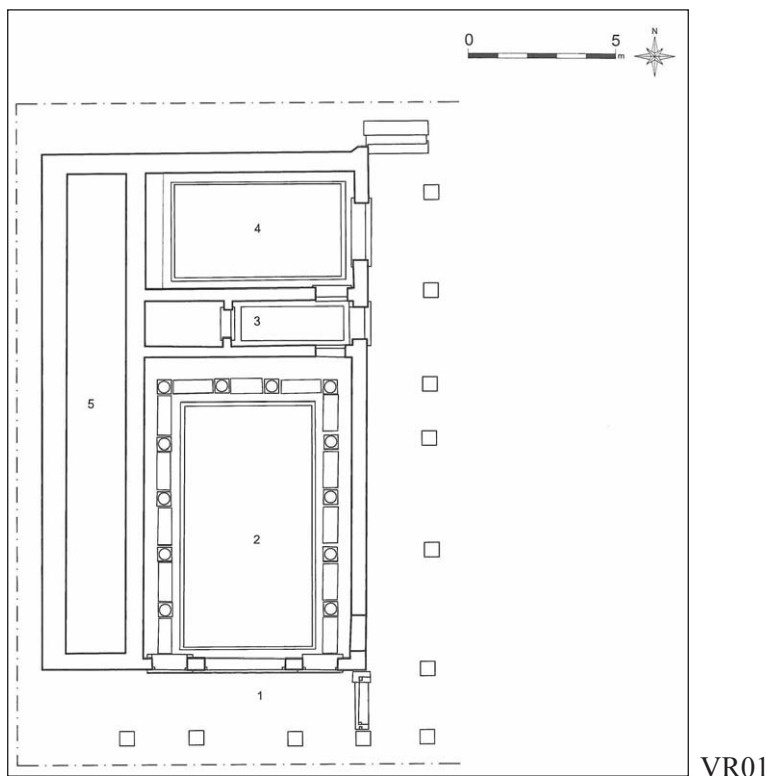
Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1957

Descrizione: dell'edificio si conoscono tre ambienti aperti su un portico ad L scandito da colonne con base quadrata. Il vano principale A consiste in un *oecus corinthius*: presenta un colonnato disposto su tre lati (con colonne rivestite da intonaco rosso: VR01/4) ad eccezione di quello meridionale d'ingresso ed è decorato da un mosaico bianco delimitato da due fasce nere ed impreziosito, in corrispondenza degli intercolumnni, da pannelli figurati con volatili e tralci vegetali; sulle pareti si conservano alcuni lacerti pittorici relativi allo zoccolo e ad una minima parte della zona mediana (VR01/1). Nella porzione settentrionale dell'ambiente una soglia dà accesso al secondo vano, denominato B, con probabile funzione di corridoio, semplicemente pavimentato con un tessellato nero ed altresì dotato di rivestimento pittorico alle pareti conservato poco oltre lo zoccolo (VR01/2). Da quest'ultimo si accede, proseguendo ancora verso nord, all'ambiente di rappresentanza C pavimentato con un mosaico bianco delimitato da fasce nere e caratterizzato da una ricca decorazione pittorica articolata in una zona mediana a pannelli preceduta da uno zoccolo suddiviso in registri animati da motivi vegetali alternati a volatili e da scomparti figurati (VR01/3).

All'estremità settentrionale del portico alcuni gradini appartenenti ad una scala fanno supporre la presenza di un piano superiore o la distribuzione del complesso su più terrazze.

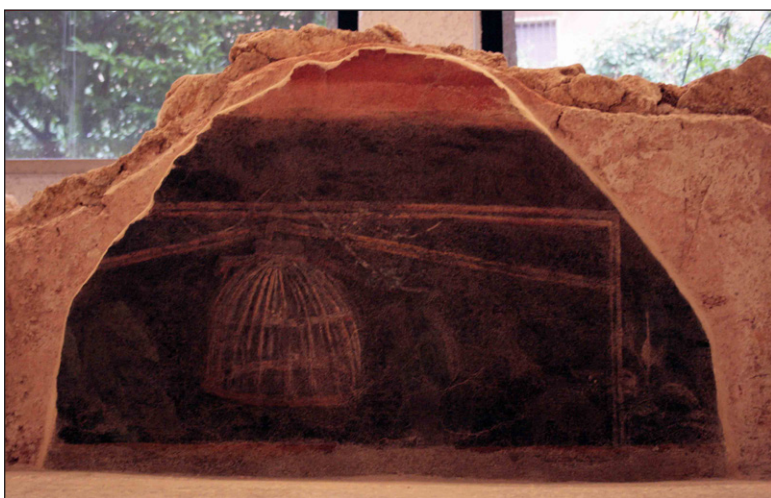


VR01

VR01 – Villa di Valdonega, planimetria (da FORLATI TAMARO 1957, fig. a p. 343), (IdEd 1).



VR01/1



VR01/1



VR01/2

VR01/1 – Zoccolo con tralci vegetali, ambiente 2 (foto A. Didoné), (IdFrm 1-7).
 VR01/2 – Parete, ambiente 3 (foto A. Didoné), (IdFrm 1-9).



VR01/3



VR01/3



VR01/4

VR01/3 – Parete con sistema ornamentale, ambiente 4 (foto A. Didoné), (IdFrm 1-10).

VR01/4 – Rivestimento di colonna, ambiente 2 (da GHEDINI 2013, fig. 18), (IdFrm 1-1062).

VR02 – *Domus* di piazza Vescovado (IdEd 35)

Indirizzo: via San Paolo

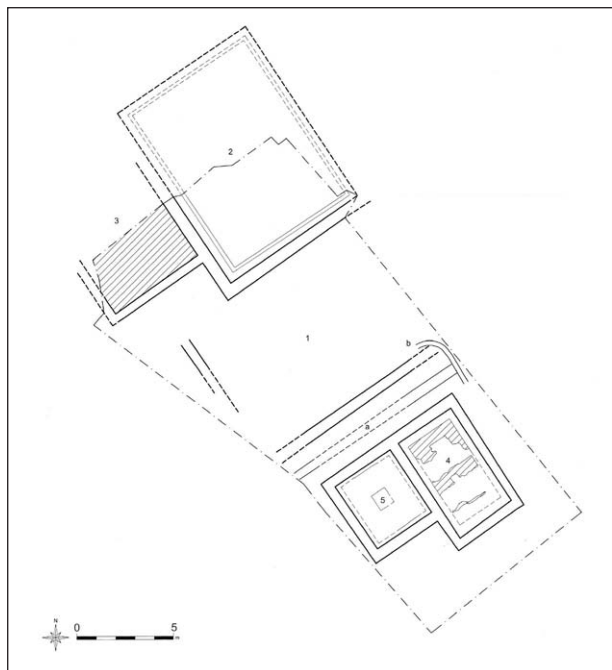
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1990

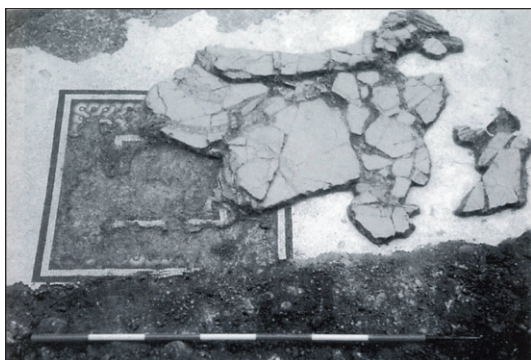
Descrizione: ad una prima fase di età tardorepubblicana risale una struttura muraria realizzata in mattoni sesquipedali, probabilmente pertinente ad un complesso più vasto, dalla funzione sconosciuta.

Nella seconda fase, inquadrabile nella seconda metà del I sec. a.C., si colloca la distruzione della struttura e la costruzione di una *domus* perfettamente inserita nel reticolo stradale, sviluppata in senso nord-sud e presumibilmente centrata su un cortile porticato su tre lati. L'abitazione si compone per lo meno quattro ambienti che si affacciano sulla corte 1 e che conservano i rivestimenti pavimentali: a nord si individua il vano 2 decorato con un mosaico bianco delimitato da fasce in colore contrastante e l'ambiente 3 con un tessellato tricromo con composizione di ottagoni irregolari. A sud si sviluppano, invece, due ambienti più piccoli: il 4 presenta un tessellato tricromo con scacchiera di losanghe ed il 5 è rivestito con un tessellato policromo con *pseudoemblema*. Quanto alla decorazione pittorica, sono stati trovati molti resti di intonaco del soffitto e delle pareti in crollo sopra i mosaici degli ambienti 4 (IdFrm 35-207) e 5 (VR02/1, VR02/2, VR02/3). Lo scavo ha permesso, inoltre, di recuperare alcuni frammenti pittorici all'interno di strati di giacitura secondaria inquadrabili tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C. (VR02/4, VR02/5, IdFrm 35-213).

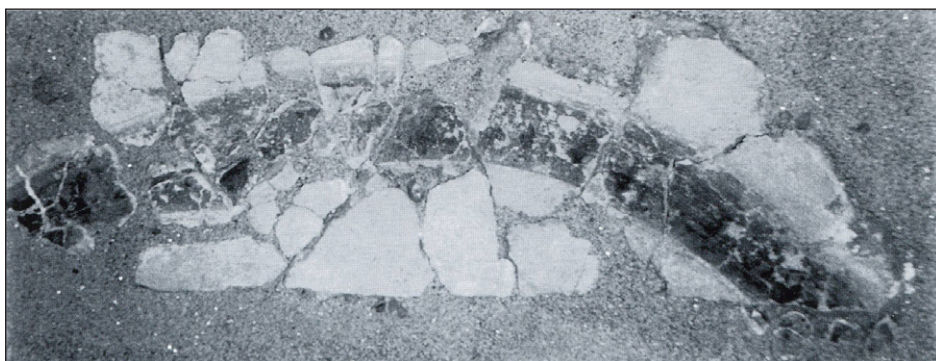


VR02

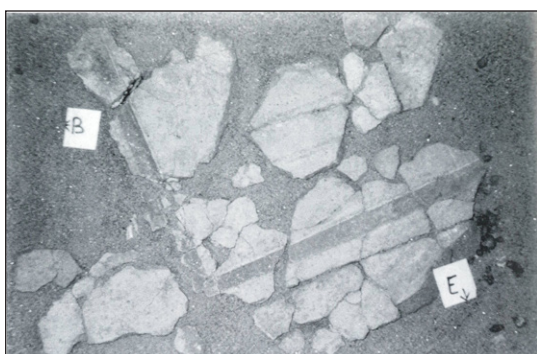
VR02 – *Domus* di piazza Vescovado, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 344), (IdEd 35).



VR02/1



VR02/2



VR02/3



VR02/4



VR02/5



VR02/6

-
- VR02/1 – Frammenti in crollo, ambiente 5 (da MURGIA 2005, tav. XXXVIIa), (IdFrm 35-208).
 VR02/2 – Frammenti con banda, ambiente 5 (da MURGIA 2005, tav. XXXVIIb), (IdFrm 35-209).
 VR02/3 – Frammenti con banda, ambiente 5 (da MURGIA 2005, tav. XXXVIIIa), (IdFrm 35-210).
 VR02/4 – Frammento con bordo (Archivio SBAV), (IdFrm 35-211).
 VR02/5 – Frammento con banda (Archivio SBAV), (IdFrm 35-212).
 VR02/6 – Frammento con elementi vegetali (Archivio SBAV), (IdFrm 35-213).

VR03 – *Domus* di via Pigna (IdEd 6)

Indirizzo: via Pigna

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - cronol. aperta

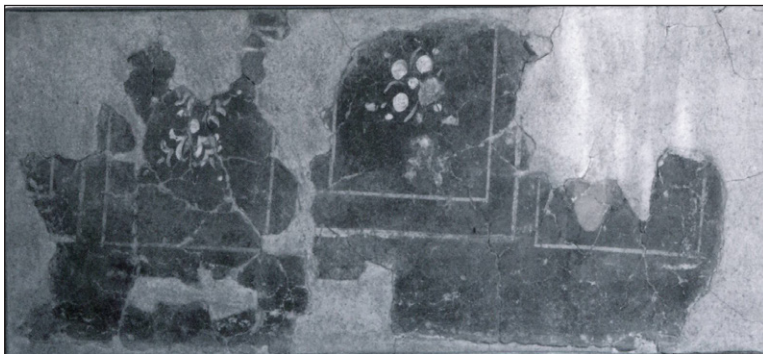
Data rinvenimento: 1964

Descrizione: la porzione scavata ha portato al rinvenimento di frammenti architettonici inglobati in muri di epoca tarda, alcuni resti murali e pavimentali. Nell'area occidentale dello scavo fu invece rinvenuto un ambiente pavimentato con un tessellato bianco inquadrato da tre fasce nere e decorato da affreschi parietali inquadrabili nel corso del I sec. d.C. Le pitture mostrano, su un fondo verde scuro, cespi vegetali tra cui spicca un uccellino bianco (IdFrm 6-20, VR03/1).

Sempre nello stesso contesto residenziale, ma su un'altra struttura muraria, ad una quota superiore, si conservava una decorazione a fondo rosso scuro con motivo a meandro delineato in giallo che inquadra fiori quadripetali stilizzati entro quadrati pertinente ad una ristrutturazione di II sec. d.C. (VR03/2).



VR03/1



VR03/2

VR03/1 – Zoccolo con cespi e volatili (da FOGOLARI 1965, fig. 23), (IdFrm 6-21).

VR03/2 – Zoccolo con meandro (da FOGOLARI 1965, fig. 26), (IdFrm 6-22).

VR04 – *Domus* di via Garibaldi (IdEd 11)

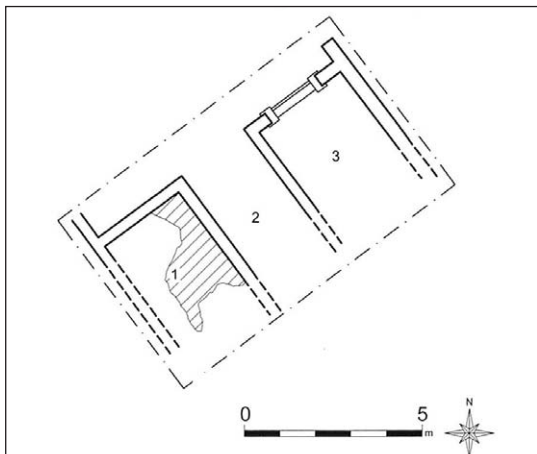
Indirizzo: via Garibaldi, 2

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1975

Descrizione: gli scavi misero in luce tre ambienti affiancati pertinenti al medesimo edificio residenziale: da sud a nord si distingue il vano 1 caratterizzato da un rivestimento a mosaico bicromo decorato da



un punteggiato di tessere rettangolari a zampe di gallina e da affreschi parietali di cui si conserva lo zoccolo decorato a spruzzature a cui segue una zona mediana che intervalla pannelli verdi ad interpannelli neri (VR04/1); l'ambiente 2, interpretabile come vano secondario o di passaggio, di cui sfugge l'apparato decorativo, e il vano 3 con pavimento in cocchiopesto con soglia in pietra e pareti con zoccoli decorati da cespi vegetali (VR04/2).

VR04



VR04/1



VR04/2

VR04 – *Domus* di via Garibaldi, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 345), (IdEd 11).

VR04/1 – Parete con sistema a pannelli (foto A. Didoné), (IdFrm 11-25).

VR04/5 – Zoccolo con cespo (foto A. Didoné), (IdFrm 11-26).

VR05 – *Domus* di via Santa Chiara (IdEd 7)

Indirizzo: via Santa Chiara

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1999

Descrizione: scavi condotti tra il 1999 e il 2000 oltre la riva sinistra dell'Adige misero in luce alcune strutture verosimilmente appartenenti ad una *domus*. Dell'apparato decorativo dell'edificio rimane un lacerto di pavimento musivo a fondo nero decorato con inserti litici, datato stilisticamente tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., e una discreta quantità di frammenti pittorici riferibili con buona probabilità all'originaria decorazione. Tra questi, si distingue un pezzo decorato da un tralcio vegetale (VR56/1), un frammento con elementi lineari (IdFrm 7-24) e un ulteriore con elementi vegetali (IdFrm 7-202) tutti assegnabili su base stilistica alla metà del I sec. d.C.



VR05/1

VR05/1 – Frammento con tralcio (da MURGIA 2010, fig. 2), (IdFrm 7-23).

VR06 – *Domus* di Santa Maria in Organo/via Santa Chiara (IdEd 154)

Indirizzo: via Santa Maria in Organo/via Santa Chiara

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

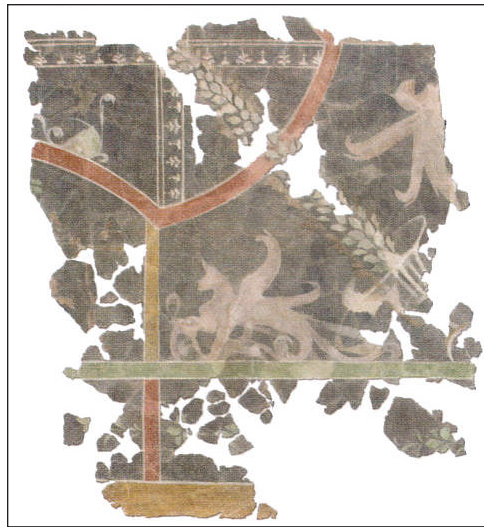
Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 1998

Descrizione: scavi recenti hanno consentito di mettere in luce, seppur parzialmente, un edificio interpretabile come una villa. Nel corso delle indagini sono stati rinvenuti numerosi lacerti pittorici, recentemente oggetto di analisi, tra cui un'ampia pittura parietale *in situ* (IdFrm 154-920) e un porzione di soffitto recuperata in crollo (VR06/1). La distruzione della *domus* è datata nella media età imperiale.



VR06/1



VR06/1

VR06/1 – Frammenti di soffitto con composizione centralizzata (da CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012, figg. 6-7), (IdFrm 154-921).

VR07 – Edificio del Seminario vescovile (IdEd 153)

Indirizzo: via Seminario vescovile

Tipologia: privato - abitativo - villa - urbana

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 2007

Descrizione: lo scavo, così come le pitture che vi sono state rinvenute, sono attualmente in corso di studio: mentre per il primo non sono ancora edite esaustive informazioni, l'apparato pittorico è stato recentemente studiato e pubblicato. Esso, parzialmente conservato *in situ* e ricomposto per ampi tratti sulla base dei lacerti rinvenuti in crollo, era caratterizzato da uno zoccolo a spruzzature e da una zona mediana scandita in pannelli ed interpannelli. Della zona alta della parete si conserva il fregio e la zona superiore almeno in parte a fondo rosso (VR07/1).



VR07/1

VR07/1 – Frammenti di parete con sistema ornamentale (da CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012, fig. 3), (IdFrm 153-919).

VR08 – *Capitolium* (IdEd 152)

Indirizzo: piazza Erbe

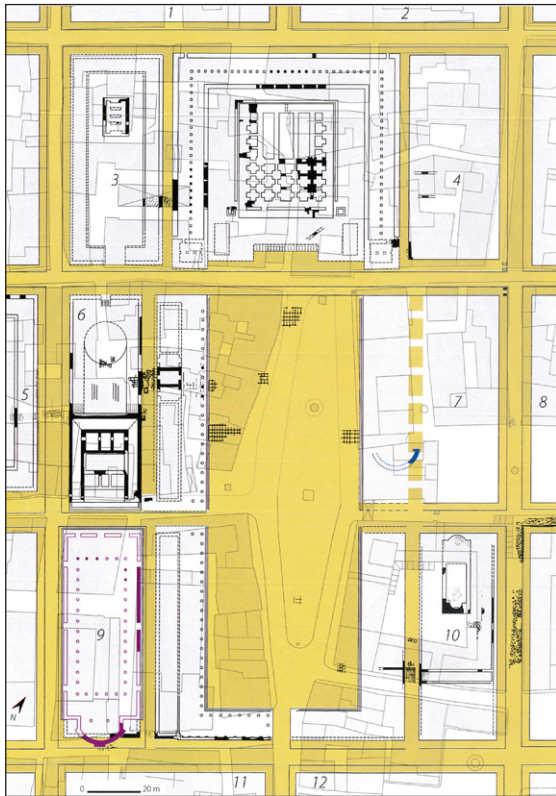
Tipologia: pubblico - religioso - tempio

Cronologia: metà I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

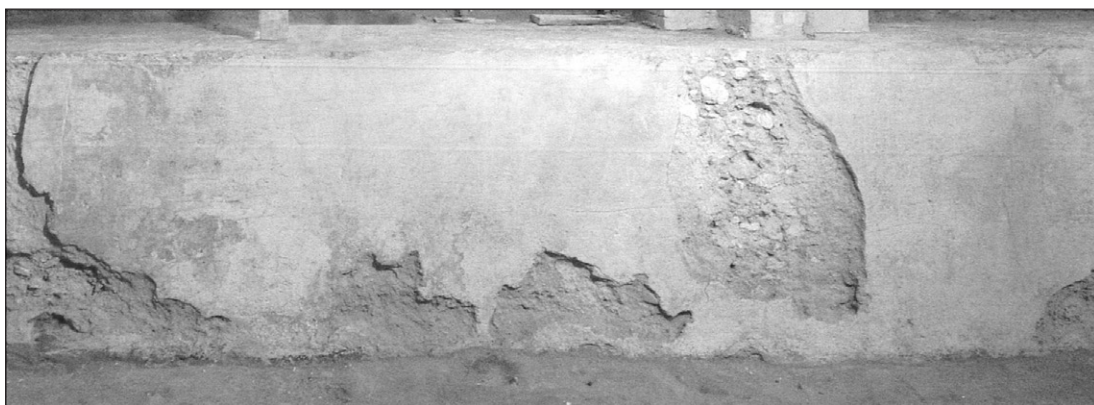
Data rinvenimento: 1983

Descrizione: sulla base dei resti rinvenuti, riferibili unicamente alle fondazioni, è stato possibile risalire alla struttura dell'edificio che doveva comporsi di un tempio orientato nord-ovest/sud-est costruito su una terrazza delimitata su tre lati da un criptoportico. Il tempio, largo 35 m e profondo 42,2 è del tipo prostilo esastilo periptero *sine postico* con ampio peribolo e pronao profondo 20,4 m. L'alzato è realizzato in pietra tufacea stuccata di bianco, sostituita dal calcare della Valpolicella nei punti di maggior carico; in età imperiale le murature furono rivestite in marmo bianco e policromo. La trabeazione era probabilmente costituita da travi lignee con rivestimento fittile. La terrazza del tempio era contenuta da un criptoportico a U, diviso in due navate con volta a botte da un muro mediano sostenuto da archi su pilastri e recava una decorazione bianca (VR08/1), consona alla poca luce radente che entrava dalle finestrelle strombate che si aprivano sul lato interno poco al di sopra del livello della terrazza. Quest'ultima era accessibile da una gradinata situata nel lato libero dal criptoportico.

I materiali rinvenuti nel corso dello scavo depongo a favore di una datazione del complesso intorno alla metà del I sec. a.C. mentre l'abbandono del tempio sembra collocarsi alla fine del IV sec. d.C.



VR08



VR08/1

VR08 – *Capitolium*, planimetria (da CAVALIERI MANASSE 2008, tav. 2), (IdEd 152).

VR08/1 – Parete con intonaco bianco (da CAVALIERI MANASSE 2008, fig. 37), (IdFrm 152-924).

VR09 – *Domus* del cortile del Tribunale (IdEd 38)

Indirizzo: piazza Viviani, 5

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: seconda metà I sec. a.C. - inizio VII sec. d.C.

Data rinvenimento: 1981

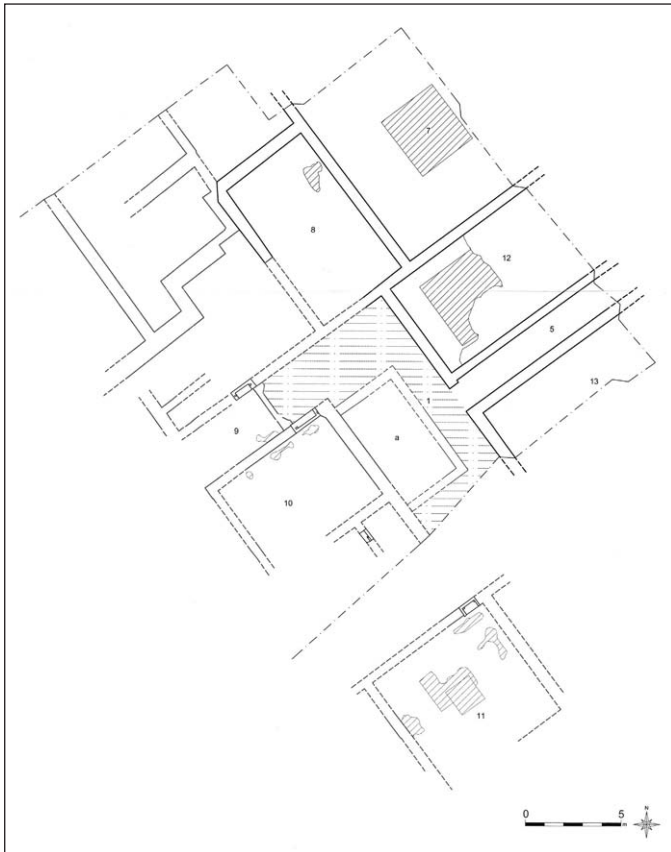
Descrizione: nel corso del I sec. d.C. la *domus* viene ristrutturata e dotata di un impianto composto da una serie di ambienti gravitanti sulla corte 1 pavimentata con lastre di pietra e con vasca-cisterna centrale. Tra gli ambienti si riconoscono, nel settore orientale, tra vani di cui uno pavimentato da un cementizio ornato da scaglie policrome, il corridoio 5 con pavimento in tessere bianche bordato da una fascia nera, il vano 7, con decorazione musiva di tipo vegetale ed infine il vano 8, probabilmente in questa fase privo di rivestimento. Nel settore occidentale si trovano i due ambienti 9 e 10, aperti sulla corte 1, con tracce di pavimentazione simile a quella individuata nel corridoio 5. Contemporaneamente, verso sud, viene costruito l'ambiente 11, pavimentato da un tessellato con nido d'ape inserito entro un cerchio.

Nel corso del II sec. d.C. si assiste ad una generale risistemazione che interessa specificamente il settore orientale della casa: due vani collocati a nord del corridoio 5 vengono accorpati nell'unica grande sala 12 con funzione tricliniare, che viene ripavimentata da un tessellato bianco-nero a decorazione geometrico-figurata e affrescata alle pareti da una pittura con sistema a pannelli (VR09/1); il corridoio 5 continua a mantenere la sua funzione e la sua pavimentazione, e i vani a sud del corridoio 5 vengono uniti con l'abbattimento del muro divisorio, creando la sala 13; verso N il vano 7 viene ristrutturato e ripavimentato con un nuovo tessellato geometrico bianco nero ed anche l'ambiente 8, dopo essere stato ridotto di dimensioni rispetto alla seconda fase, viene pavimentato da un tessellato con punteggiato di dadi; il vano 11 molto probabilmente continua a vivere senza subire interventi di ristrutturazione.

Alla fine del III – inizio del IV sec. d.C., la disposizione del settore orientale viene lasciata invariata ad eccezione dell'ambiente 7 che viene suddiviso nei nuovi locali 14 e 15, al di sopra del quale viene steso una nuova pavimentazione con decorazione monocroma bianca e fasce nere di bordura: al di sotto del piano pavimentale sono state rinvenute monete che hanno permesso di datare abbastanza puntualmente questa nuova fase di ristrutturazione. Diversamente, invece, la parte occidentale del cortile 1 viene interamente ricostruita: gli interventi più consistenti sono rappresentati dalla defunzionalizzazione dell'area cortilizia e dalla creazione di un unico grande vano 16 con pavimento di battuto di malta, probabilmente con funzione di magazzino; a O di questo vano di stoccaggio viene costruita l'aula absidata 17, pavimentata in lastre di calcare al centro e cocciopesto ai lati e nell'abside.

Alla fine del IV sec. d.C. si registrano solo alcune modifiche che testimoniano la continuità d'uso della casa.

Tra la fine del VI sec. d.C. e l'inizio del VII sec. d.C. un grande incendio determina il crollo delle strutture della *domus* romana, provocandone il definitivo abbandono.



VR09



VR09/1

VR09 – *Domus* del cortile del Tribunale, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 347), (IdEd 38).

VR09/1 – Parete con sistema a pannelli (foto A. Didoné), (IdFrm 38-220).

VR10 – Edificio di via Cantore (IdEd 37)

Indirizzo: via Cantore, 18

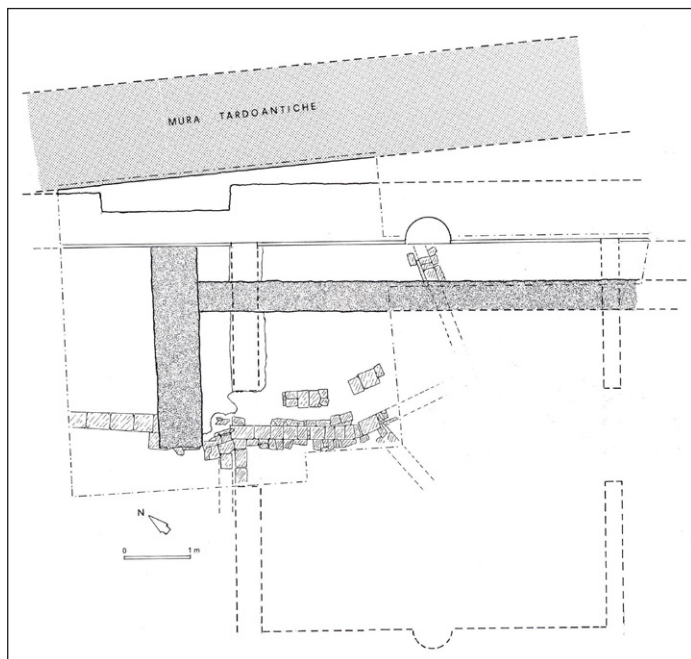
Tipologia: pubblico

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 1993

Descrizione: lo scavo si articola in due settori: in quello meridionale sono stati messi in luce i resti di un *praefurnium*, di un ambiente privo di tracce di pavimentazione con ipocausto e di altri due vani ipogei di cui non si è raggiunto il piano pavimentale. In quello settentrionale sono stati rinvenuti tre vani allineati: nel primo, il più a nord, si conserva il pavimento in battuto di calcare interrotto nella porzione centrale da un piano in mattoni sesquipedali e un tratto della parete est ornata nella zona superiore da una pittura su fondo bianco con architetture fantastiche in azzurro, rosso-bruno e giallo mentre nell'inferiore da una campitura bianca di cui rimangono limitate porzioni (VR10/2). La seconda sala, priva dell'originario pavimento musivo, conserva sul fondo parte del condotto, originariamente ospitante una *fistula* attraverso la quale avveniva il carico e lo scarico di una fontana inserita nella parete est. Tale parete mostra alcuni tratti dell'originaria decorazione pittorica (VR10/1): sullo zoccolo monocromo sono dipinti *gorgoneia* caricaturali e mascheroni mentre nella zona mediana vi sono tre grandi campiture suddivise da fasce rosse: in quella mediana vi è una pittura da giardino al centro della quale si apriva la nicchia della fontana e nei pannelli laterali erano raffigurati a nord Mercurio e a sud un'altra divinità maschile seduta di cui sopravvivono pochi lacerti. Nel muro opposto, distrutto dal taglio di un fossato medievale, doveva esistere un'altra fontana a cui probabilmente corrispondeva un analogo sistema di ornato parietale. Del terzo vano, infine, si è individuata per un breve tratto la sommità della parete orientale.

Quanto alla funzione dell'edificio, tenuto conto che nel 1960 più a sud di queste strutture si rinvennero avanzi di tre grandi ambienti interrati coperti a volta, interpretati come magazzini, e considerata l'ubicazione del sito presso la porta della città, G. Cavalieri Manasse (1998, p. 125) ipotizza che qui avesse la sua sede un *collegium* dedito ad attività mercantili o produttive e che il ninfeo fosse una sorta di sacello dedicato ad attività protettrici l'associazione e patrocinanti buoni guadagni.

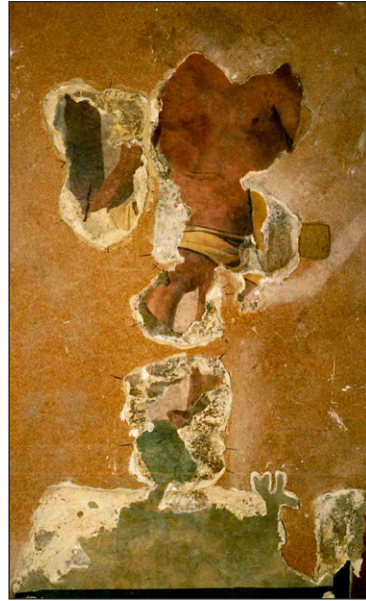


VR10

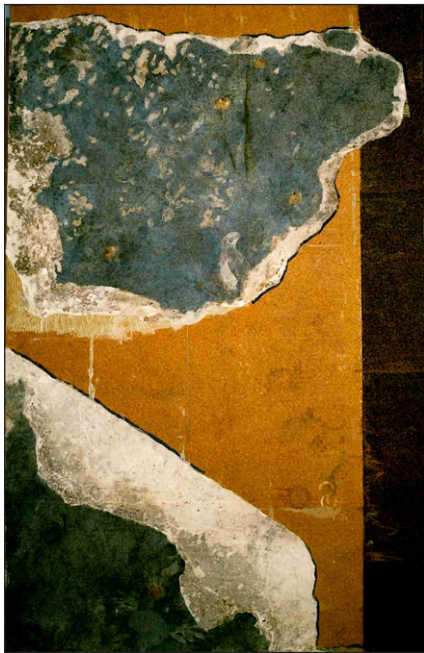
VR10 – Edificio di via Cantore, planimetria (da CAVALIERI MANASSE 1998, fig. 7), (IdEd 37).



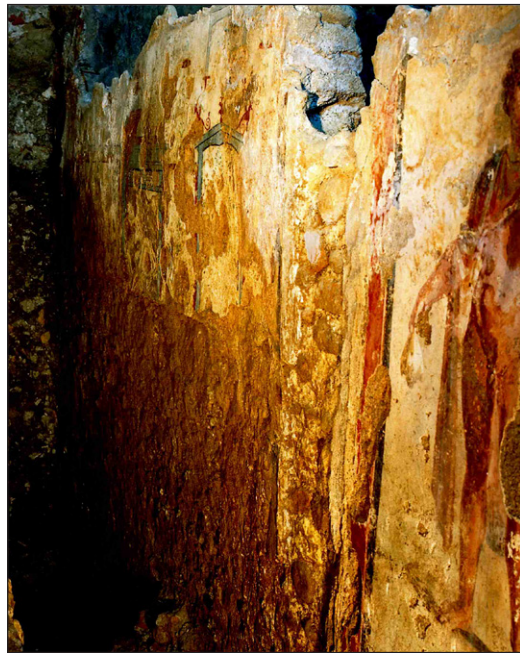
VR10/1



VR10/1



VR10/1



VR10/2

VR10/1 – Parete con Mercurio e divinità non identificata (Archivio SBAV), (IdFrm 37-218).
 VR10/2 – Parete con architetture stilizzate (Archivio SBAV), (IdFrm 37-219).

VR11 – *Domus* di corte Farina, 2 (IdEd 155)

Indirizzo: corte Farina, 2

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: 2007

Descrizione: scavi recenti hanno messo in luce alcune strutture pertinenti ad una *domus*, già nota da indagini precedenti. Uno degli ambienti dell'edificio, forse parzialmente ipogeo, era dotato di un ricco apparato pittorico sia parietale (IdFrm 155-922) che relativo al soffitto (VR11/1). Nel primo caso la decorazione si conserva *in situ* per la zona dello zoccolo e di parte di quella mediana mentre nel secondo la pittura è stata rinvenuta in crollo. Quest'ultima, in corso di studio, fu rinvenuta all'interno di uno strato fortemente disturbato dalle vicende successive all'abbandono dell'edificio e danneggiata dal fuoco che ne ha provocato la caduta.



VR11/1

VR11/1 – Frammenti di soffitto (da CAVALIERI MANASSE *et alii* 2012, fig. 9), (IdFrm 155-923).

VR12 – *Domus* di vicolo Rensi/via Oberdan (IdEd 36)

Indirizzo: vicolo Rensi/via Oberdan

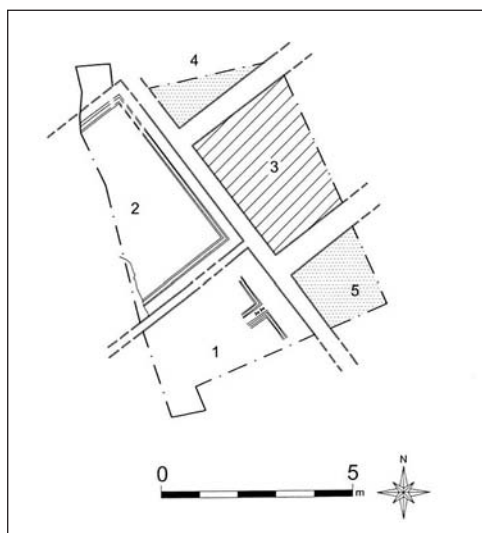
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1977

Descrizione: della porzione messa in luce è possibile individuare unicamente 5 ambienti tra loro contigui: a ovest si collocano i vani 1 e 2, pavimentati in cementizio decorato da inserti marmorei, e a est i vani 3-5.

Nel corso della metà del I sec. d.C. sono attestati alcuni interventi di ristrutturazione che coinvolgono i piani pavimentali: gli ambienti 1 e 2 vengono pavimentati con tessellati bicromi, il primo monocromo nero mentre il secondo decorato con meandro di svastiche e quadrati. Il vano 3 viene altresì mosaicato e dotato di un rivestimento pittorico di cui sono ancora visibili, sulle pareti meridionale e occidentale, tracce di intonaco a fondo nero con decorazione a meandro gialla (VR12/1). All'ambiente sembrano riferibili anche alcuni lacerti rinvenuti in crollo (VR12/2, IdFrm 36-216) nonché un nucleo relativo alla decorazione del soffitto (VR12/3).



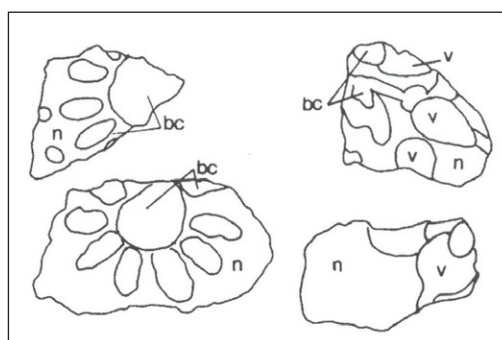
VR12



VR12/1



VR12/2



VR12/3

VR12 – *Domus* di vicolo Rensi/via Oberdan, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 349), (IdEd 36).

VR12/1 – Zoccolo con meandro, ambiente 3 (foto A. Didoné), (IdFrm 36-214).

VR12/2 – Frammenti con banda, ambiente 3 (da MURGIA 2005, tav. XLIb), (IdFrm 36-215).

VR12/3 – Frammenti di soffitto con composizione libera, ambiente 3 (da MURGIA 2005, fig. 6), (IdFrm 36-217).

VR13 – *Domus* di piazza Nogara (IdEd 5)

Indirizzo: via Zambelli, 26

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine VI sec. d.C.

Data rinvenimento: 1976

Descrizione: nel corso della prima fase edilizia, da collocarsi tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., la *domus* doveva articolarsi in una semplice corte senza portici, con piano in terra battuta, attorno alla quale si aprivano una serie di ambienti rivestiti da pavimentazioni in cementizio, alcune successivamente sostituite da tessellati. Alcuni ambienti erano dotati già in questa prima sistemazione di affreschi parietali che oggi risultano conservati solo per una limitata porzione dello zoccolo: si tratta dei vani 4 (VR13/5), 8 (VR13/3) e 10 (IdFrm 5-201).

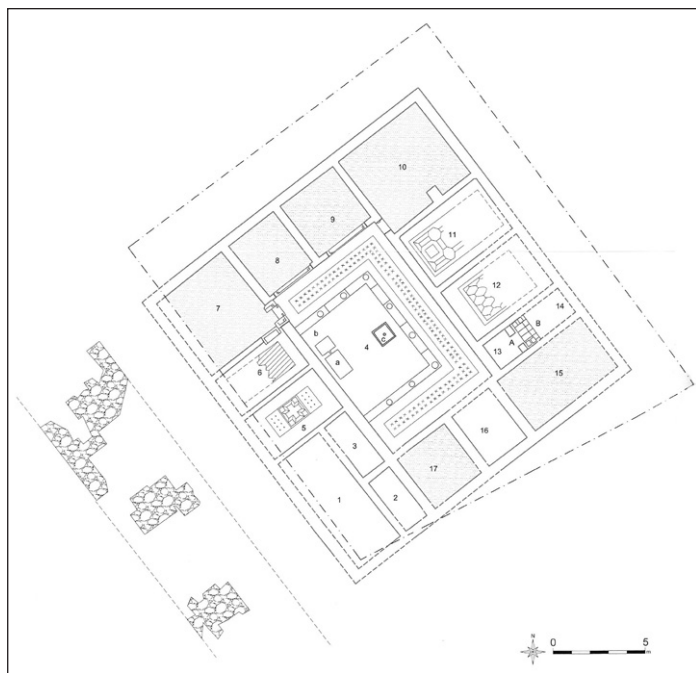
In una seconda fase, non puntualmente circoscrivibile, la corte viene ristrutturata con l'aggiunta dei portici su tre lati, con la lastricatura del pavimento e con la sistemazione di due vasche, che conservano tracce di pittura rossa, lungo il lato occidentale non porticato. Contestualmente, viene creato nel vano 14 anche un piccolo impianto di riscaldamento, connesso forse ad un bagno, mentre i due ambienti centrali posti lungo il lato est vengono dotati di vaste aperture sulla corte.

In una fase ulteriore, tra la fine del II sec. d.C. e nel corso del III sec. d.C., nuovi interventi di ristrutturazione, indiziati dalla stesura delle superfici musive negli ambienti 5, 6, 11 e 12 e dal mantenimento dei piani in cementizio della prima fase, attestano la continuità di vita della casa.

In un periodo circoscrivibile alla seconda o alla terza fase edilizia alcuni vani della *domus* vengono dotati di decorazione pittorica oggi apprezzabile quasi esclusivamente per la sola porzione dello zoccolo negli ambienti 5 (VR13/1), 6 (VR13/2), 9 (IdFrm 5-198) e 12 (VR13/4). Si annovera anche un nucleo decorativo pertinente al rivestimento del soffitto rinvenuto in giacitura secondaria di datazione non nota (IdFrm 5-17)

Segni di una continuità di vita in età tarda sono indiziati dal focolare rinvenuto nell'ambiente 5 e dalle tracce di risarcitura con integrazioni in argilla del mosaico del portico.

La fine della *domus* è segnata da un grosso incendio ascrivibile alla fine del VI sec. d.C. che ne determina l'abbandono.



VR14

VR13 – *Domus* di piazza Nogara, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 352), (IdEd 5).



VR13/1



VR13/2



VR13/3



VR13/4



VR13/5

- VR13/1 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 5 (foto A. Didoné), (IdFrm 5-18).
 VR13/2 – Parete con zoccolo nero, ambiente 6 (da MARCHINI 1985, fig. a p. 53), (IdFrm 5-19).
 VR13/3 – Parete con zoccolo viola, ambiente 8 (foto A. Didoné), (IdFrm 5-197).
 VR13/4 – Parete con zoccolo nero, ambiente 12 (foto A. Didoné), (IdFrm 5-199).
 VR13/5 – Parete con zoccolo rosso, ambiente 4 (foto A. Didoné), (IdFrm 5-200).

VR14 – *Domus* di via San Cosimo, 3 (IdEd 12)

Indirizzo: via San Cosimo, 3

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

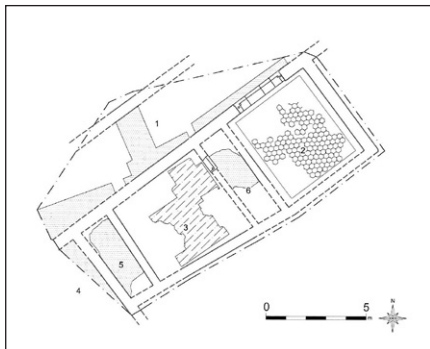
Cronologia: fine I sec. a.C. - seconda metà III sec. d.C.

Data rinvenimento: 1970

Descrizione: la *domus* si articola in un peristilio (1), di cui rimane solo il braccio occidentale, sul quale si affacciano, attraverso porte e finestre, almeno tre ambienti (2, 3, 4) separati da vani di servizio e corridoi di disimpegno (5, 6). Tutti i vani documentano, nella prima fase di vita dell'abitazione, pavimenti in cementizio.

Nel corso della metà del I sec. d.C. si assiste alla ristrutturazione della casa per mezzo di nuove pavimentazioni e decorazioni pittoriche: il portico 1 riceve un rivestimento pavimentale in cementizio con inserti di tessere bianche e nere e scaglie marmoree e i due grandi ambienti 2 e 3 assumono una funzione di rappresentanza con la stesura di ricche pavimentazioni. L'ambiente 2 viene pavimentato con un tessellato con composizione a nido d'ape e il vano 3 viene dotato di un rivestimento in *opus sectile* a modulo rettangolare listellato e decorato alle pareti. Della pittura si conserva una limitata porzione dello zoccolo a fondo nero caratterizzato da riquadri delineati da listelli rossi sotto cui corre una ghirlanda tesa (IdFrm 12-33, 12-36, VR14/1, 12-37).

Il vano 4 e i due corridoi 5 e 6 vengono rivestiti da un nuovo cementizio ma con inserti policromi; nel vano 5 si conserva anche parte delle decorazione pittorica articolata in uno zoccolo nero e in una zona mediana a fondo rosso (IdFrm 12-31, VR14/2). Nel corso dello scavo furono rinvenuti numerosi frammenti di affresco, alcuni riconducibili al III stile (IdFrm 12-29, VR14/3) e altri di datazione non nota (IdFrm 12-30, 12-35, 12-206).



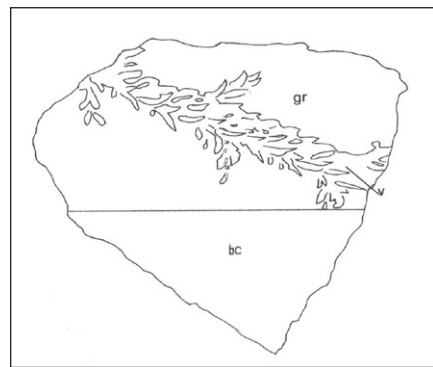
VR14



VR14/1



VR14/2



VR14/3

VR14 – *Domus* di via San Cosimo, 3, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 353), (IdEd 12).

VR14/1 – Zoccolo a fondo nero, ambiente 3 (foto A. Didoné), (IdFrm 12-38).

VR14/2 – Parete con sistema a pannelli, ambiente 5 (foto A. Didoné), (IdFrm 12-39).

VR14/3 – Frammento con ghirlanda (da MURGIA 2005, fig. 5), (IdFrm 12-40).

VR15 – Scavo di via San Paolo (IdEd 34)

Indirizzo: via San Paolo

Tipologia: n.d.

Cronologia: n.d.

Data rinvenimento: n.d.

Descrizione: non sono note informazioni sul contesto di rinvenimento delle pitture. Tra queste, si segnala un pezzo con ghirlanda tesa di III-IV stile (IdFrm 34-203), un nucleo pittorico riconducibile ad un sistema a pannelli (VR15/1) e un ultimo riferibile alla decorazione di soffitto di datazione non nota (IdFrm 34-205).



VR15/1

VR15/1 – Frammenti di parete con sistema a pannelli (da MURGIA 2010, tav. XV), (IdFrm 34-204).

VR16 – *Domus* di via Tazzoli (IdEd 39)

Indirizzo: via Tazzoli, 8

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

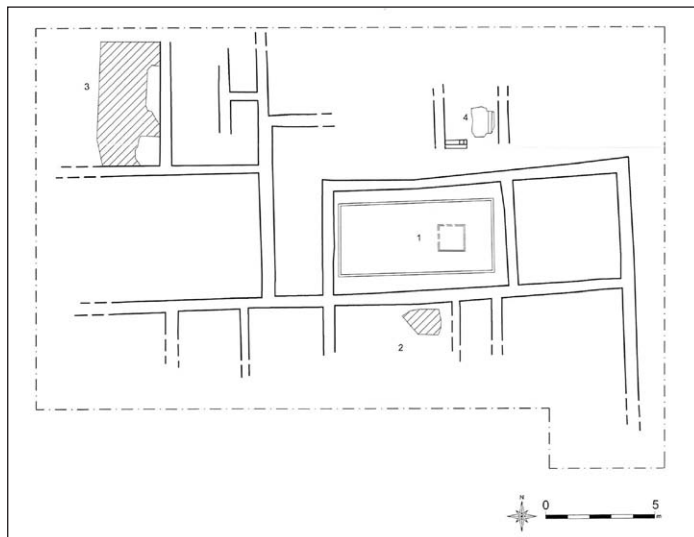
Cronologia: fine I sec. a.C. - fine VI sec. d.C.

Data rinvenimento: 1994

Descrizione: dell'abitazione sono state identificate almeno due fasi edilizie: alla prima, circoscrivibile in età augustea, appartengono il vano di rappresentanza 1, interpretato come triclinio, e i vani 2-4, pavimentati in mosaico, collegati tra loro da corridoi e vani di disimpegno.

Nella seconda fase, collocabile in un'epoca imprecisata inquadrabile verosimilmente entro l'inizio del II sec d.C., si assiste ad una serie di ristrutturazioni che comportano delle suddivisioni interne dei vani, talvolta anche con l'impiego di tramezzi lignei. È il caso del vano 4, ristretto verso nord dalla costruzione di un nuovo muro perimetrale, affrescato con riquadri rossi e fasce gialle (IdFrm 39-221), e dalla posa di una grande soglia in pietra calcarea.

Il periodo di abbandono e di defunzionalizzazione della *domus*, indiziato dal rinvenimento di una tomba in anfora, si colloca tra il V ed il VI sec. d.C.



VR16

VR16 – *Domus* di via Tazzoli, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 354), (IdEd 36).

VI01 – Edificio di contrà Pedemuro San Biagio (IdEd 29)

Indirizzo: contrà Pedemuro San Biagio

Tipologia: pubblico

Cronologia: fine I sec. a.C. - fine II sec. d.C.

Data rinvenimento: 1998-2000

Descrizione: nella prima fase edilizia, collocabile tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del secolo successivo, l'impianto rivela caratteri di monumentalità: è stata messa in luce una terrazza artificiale, atta a normalizzare il terreno in pendenza, su cui si imposta un edificio di forma allungata (25 m x più di 50 m). Il centro del complesso era costituito da un ampio peristilio, porticato su quattro lati, la cui larghezza doveva coincidere con quella dell'edificio stesso, sul cui lato settentrionale si aprivano una serie di ambienti di diverse dimensioni di cui due dotati di pavimentazioni a mosaico. A questa fase sono riferibili alcuni frammenti di pittura di soffitto datati al III stile (VI01/1), rinvenuti in uno strato interpretato come una stesura di livellamento funzionale alla strutturazione di un ampio giardino nell'area occidentale del complesso.

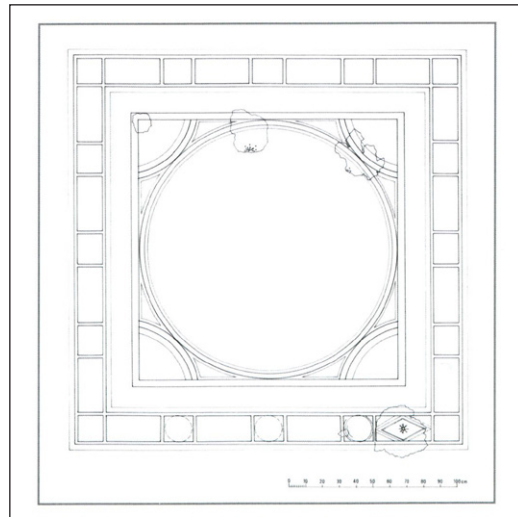
Intorno alla metà del I sec. d.C. si rintracciano degli interventi di ristrutturazione: alcuni ambienti vengono ripavimentati ed il contesto edilizio viene ampliato con la creazione di un'area di giardino nella porzione occidentale e la costruzione di un criptoportico in quella settentrionale.

Nella prima metà del II sec. d.C. il settore occidentale viene fatta oggetto di importanti interventi di risistemazione: l'area del giardino viene occupata da una vasca rettangolare, posizionata in asse con una scenografica parete di fondo.

Quanto all'interpretazione del complesso, F. Ghedini (2010, pp. 295-297) propone di identificarlo in una sede di collegi professionali/religiosi in virtù dell'imponenza delle dimensioni e dell'articolazione planimetrica che trova raffronti in analoghi edifici.



VI01/1



VI01/1

VI01/1 – Frammenti di soffitto con composizione centralizzata e ricostruzione (da COLPO 2007b, figg. 1-2), (IdFrm 29-155).

VI02 – *Domus* di piazza Duomo (IdEd 30)

Indirizzo: piazza Duomo

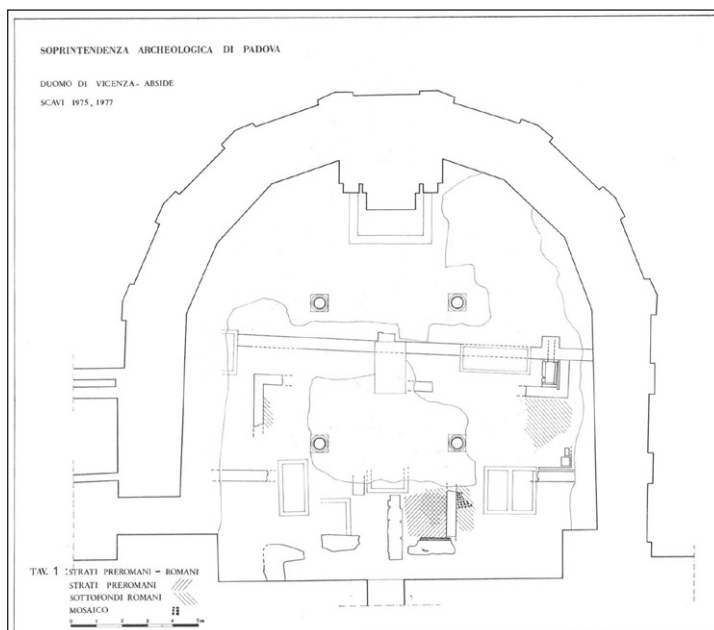
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine V sec. d.C.

Data rinvenimento: 1946

Descrizione: i resti si presentano di difficile lettura sia per il pessimo stato di conservazione delle strutture causato dal sovrapporsi, a partire dal V sec. d.C., di una serie di edifici di culto costruiti con ampio reimpiego di edifici romani, sia per la mancanza di un'adeguata documentazione di scavo, soprattutto per i sondaggi più antichi.

Tra le strutture messe in luce, si individuano almeno due abitazioni di cui si conservano tracce delle antiche pavimentazioni in cubetti di cotto, in mattoni, in cocciopesto decorato con tessere litiche e in mosaico. Della *domus* situata nella porzione occidentale dell'area di scavo si riconosce un ambiente pavimentato in cocciopesto che conserva nei muri orientale e meridionale alcuni brani dell'originaria decorazione pittorica dello zoccolo, riferibile al I-II sec. d.C. (VI02/1).



VI02



VI02/1

VI02 – *Domus* di piazza Duomo, planimetria (da MAIOLI 1977, tav. 1), (IdEd 30).

VI02/1 – Zoccolo con cespo ed anfora (da TAMARO FORLATI 1956, tav. tra pp. 32-33), (IdFrm 30-157).

VI03 – *Domus* del Criptoportico (IdEd 31)

Indirizzo: piazza Duomo

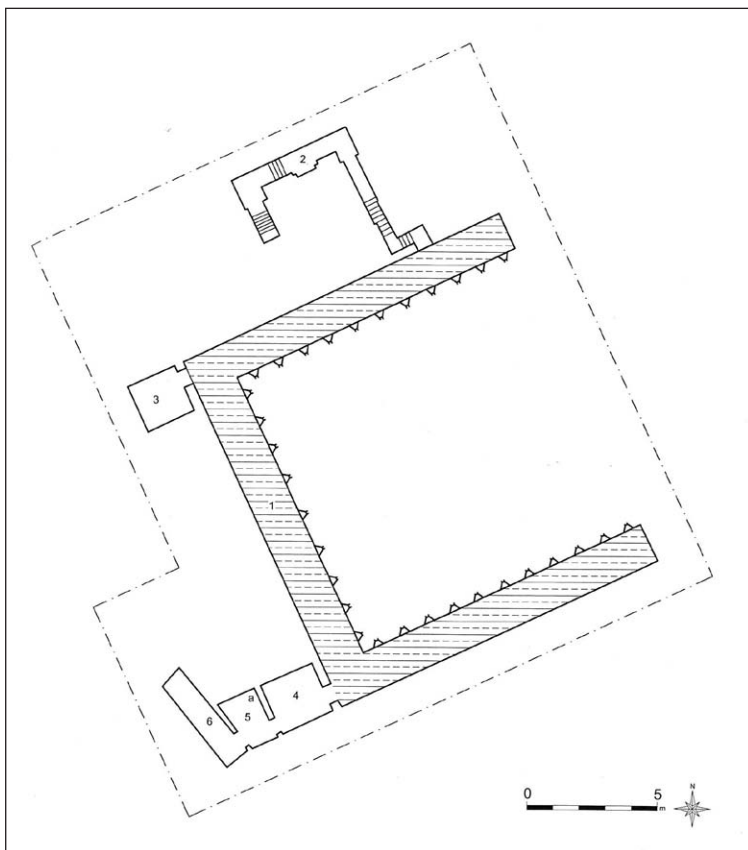
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine IV sec. d.C.

Data rinvenimento: 1954

Descrizione: le strutture rinvenute si riferiscono ad un criptoportico a tre bracci disposti secondo uno schema a Γ che doveva costituire la parte del piano interrato su cui sorgeva il porticato che delimitava il giardino interno all'edificio. Ad esso si accedeva tramite una scaletta a due rampe larga 1 m (vano 2) che conserva tracce della decorazione dello zoccolo a fondo nero e delle partiture superiori rosse, a riquadri limitati da sottili listelli in verde - azzurro (VI03/2).

I tre bracci del criptoportico (vano 1) presentano una copertura con volta a botte e sono rivestiti da un intonaco a marmorino (VI03/1); l'imposta della copertura è sottolineata da una cornice in stucco e da una banda dipinta in rosso, la stessa che si ritrova poco al di sopra del raccordo con il pavimento. Lungo le pareti si apre una sequenza di 27 finestrelle strombate che servivano all'illuminazione e all'aerazione dell'ambiente e che si dovevano verosimilmente aprire sul giardino della casa. In corrispondenza delle estremità del braccio mediano si aprono una serie di ambienti, intonacati di bianco (VI03/3, IdFrm 31-161, 31-162), che presumibilmente assolvevano funzioni di servizio: uno di essi era quasi certamente una dispensa (vani 3-6).



VI03

VI03 – *Domus* del Criptoportico, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 355), (IdEd 31).



VI03/1



VI03/2



VI03/3

VI03/1 – Parete con decorazione a marmorino, ambiente 1 (da RIGONI 1993, fig. 14), (IdFrm 31-158).

VI03/2 – Parete, ambiente 2 (da RIGONI 1993, fig. 1), (IdFrm 31-159).

VI03/3 – Parete, ambiente 3 (da RIGONI 1993, fig. 5), (IdFrm 31-160).

ZU01 – *Domus* a nord-ovest del foro (IdEd 105)

Località: Fielis

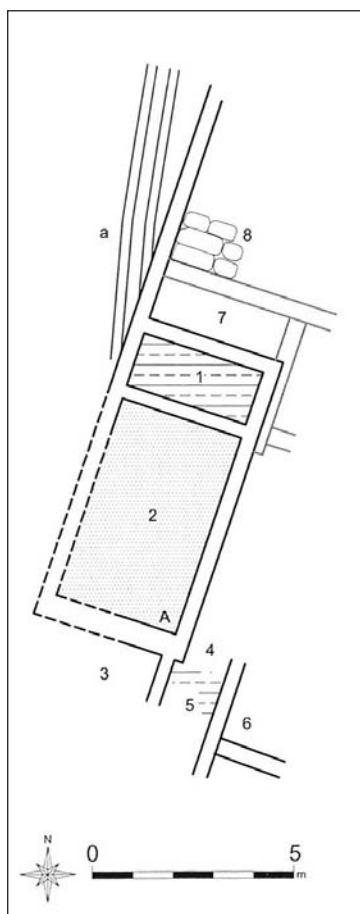
Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: inizio I sec. d.C. - fine I sec. d.C.

Data rinvenimento: 1978

Descrizione: la *domus* si imposta su strutture di età precedente (età cesariana, sulla base dello studio dei materiali recuperati in corso di scavo) di cui sono stati rinvenuti alcuni setti murari e una canaletta di scolo.

Dell'abitazione di I sec. d.C. sono stati messi in luce una serie di vani allineati e contigui. Risultano ben leggibili gli ambienti adiacenti 1 e 2: il primo conserva la pavimentazione in cubetti di cotto mentre il secondo presenta un rivestimento pavimentale in cementizio e un'intercapedine parietale; quest'ultimo ambiente, inoltre, doveva essere affrescato, come suggerirebbero i frammenti pittorici trovati all'interno del vano stesso (IdFrm 105-689). A sud-est del vano 2, l'abitazione si sviluppa nei tre ambienti 3, 5 e 6, poco conservati e adiacenti al corridoio 4 con pavimentazione in cubetti di cotto. Nel settore settentrionale è collocato il vano 7, in parte poggiante sulle strutture di I fase, e una sorta di selciato costituito da lastre accostate di pietra e tratti di acciottolato (8).



ZU01

ZU01 – *Domus* a nord-ovest del foro, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 210), (IdEd 105).

ZU02 – Terme (IdEd 108)

Località: Vieris

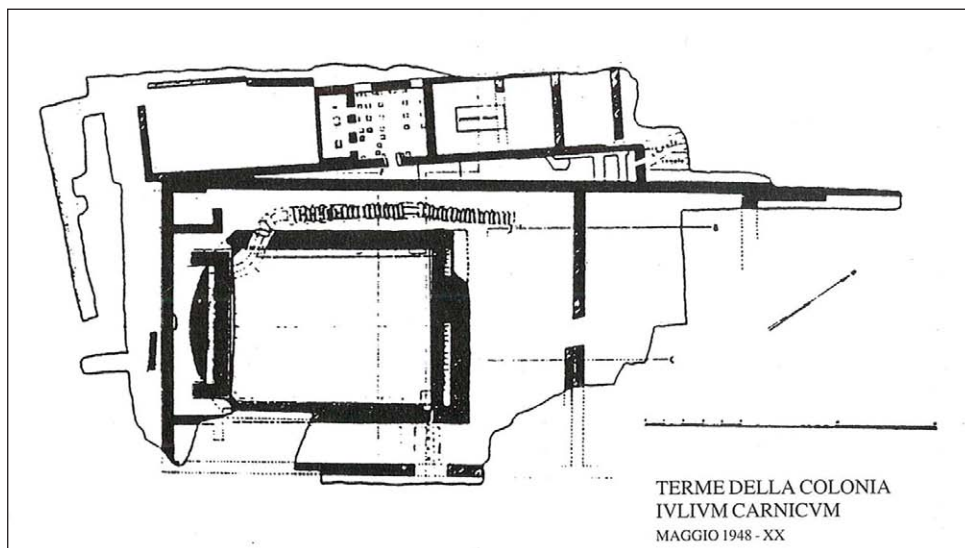
Tipologia: pubblico - terme

Cronologia: metà I sec. d.C. - cronol. aperta

Data rinvenimento: 1874

Descrizione: nonostante non sia nota la planimetria complessiva, la sequenza degli ambienti, a pianta rettangolare disposti su un unico asse, permette di ipotizzarne un rimando al modello di tipo assiale. Tra i vani è stato individuato il *frigidarium*, la sala più ampia messa in luce, dotato di vasca rettangolare con abside sul lato occidentale, rivestita da cocciopesto su cui erano fissate lastre lapidee e il relativo canale di scarico delle acque. In questa stanza ed in particolare nella vasca, furono rinvenuti numerosi intonaci dipinti che solo in via ipotetica possono essere riferiti all'originaria decorazione dell'ambiente. I pezzi, puntualmente descritti nel diario di scavo del Gortani, sono stati identificati e recentemente studiati da F. Oriolo (cfr. Oriolo 2001a) che li ha inquadrati stilisticamente tra il III ed il IV stile (ZU02/1, ZU02/2, ZU02/3, ZU02/4, IdFrm 108-707, 108-708, ZU02/5). Le evidenze materiali indicano una ristrutturazione del complesso nel II sec. d.C., documentata in quasi tutti gli ambienti dalla presenza di un secondo piano pavimentale, e indiziata da un nucleo di affreschi pertinenti a questo momento (IdFrm 108-710). Di un ultimo nucleo, solo citato dal Gortani, pertinente alla decorazione del soffitto, non è stato possibile avanzare una datazione (IdFrm 108-711). È stata identificata una terza fase edilizia, successiva ad un incendio che devastò il complesso, come si intuisce dalle evidenti tracce di bruciato rinvenute in corso di scavo. A questa fase sono attribuibili alcuni piani pavimentali in cocciopesto, un pavimento in cotto e un nucleo pittorico. L'abbandono del sito avvenne successivamente ad un ulteriore incendio.

Circa il tipo di destinazione del complesso, esso è stato tradizionalmente identificato con le terme pubbliche, data la sua vicinanza con il foro; la lacunosità delle strutture emerse e la mancanza di dati epigrafici, tuttavia, non consente di confermare tale interpretazione. Una seconda ipotesi, invece, propone di identificare l'impianto con un *balneum* privato appartenente al proprietario della dimora costruita a ridosso dell'edificio, che fu aperto anche al pubblico.



ZU02

ZU02 – Terme, planimetria (da ORIOLO 2001a, fig. 4), (IdEd 108).



ZU02/1



ZU02/2



ZU02/3



ZU02/4



ZU02/5

- ZU02/1 – Frammenti con edicola (da ORIOLO, SALVADORI 1997, fig. 23), (IdFrm 108-703).
 ZU02/2 – Frammenti con bordo a giorno (da ORIOLO 2001a, fig. 24), (IdFrm 108-704).
 ZU02/3 – Frammenti con bordo a giorno (da ORIOLO 2001a, fig. 6), (IdFrm 108-705).
 ZU02/4 – Frammento con bordo a giorno (da ORIOLO 2001a, fig. 8), (IdFrm 108-706).
 ZU02/5 – Frammenti con banda ornata (da ORIOLO 2001a, fig. 8), (IdFrm 108-709).

ZU03 – *Domus* a nord delle terme (IdEd 106)

Indirizzo: via del Foro

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: metà I sec. a.C. - fine IV sec. d.C.

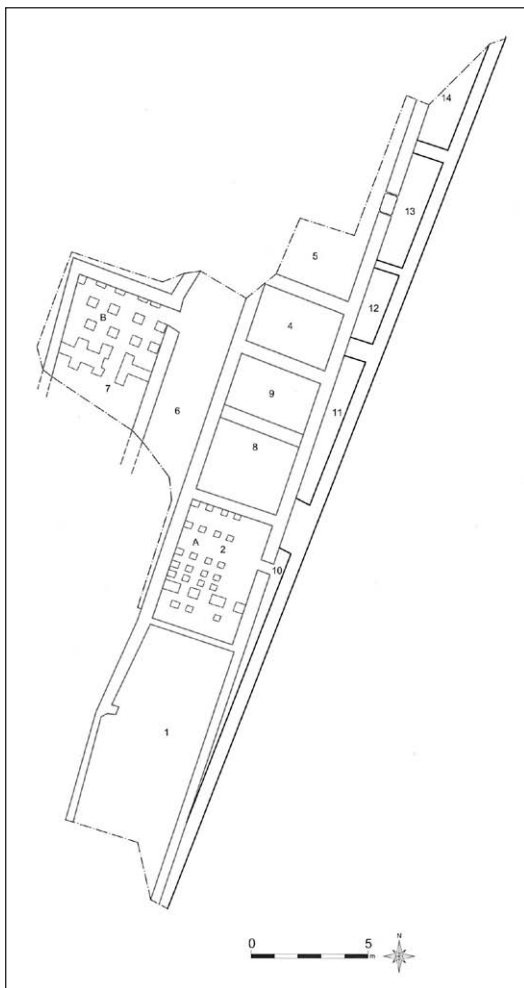
Data rinvenimento: 1874

Descrizione: si riconoscono una serie di ambienti affiancati collocati lungo il margine orientale della casa. A partire da sud, si intercetta l'ambiente 1, di grandi dimensioni e forma irregolare, il vano 2, dotato di intercapedine pavimentale, l'ambiente 3, interpretabile come triclinio, con pavimentazione in cementizio ornato da un pannello in tessellato e inserti lapidei e i vani 4 e 5, di dimensioni più limitate. Tali ambienti erano affiancati, verso ovest, dal corridoio 6 che segna il punto di passaggio ad un'altra zona della casa, di cui rimane solo la stanza 7, con pavimento con *suspensurae*.

In un periodo compreso tra la metà del I sec. a.C. e il III sec. d.C., contestualmente alla costruzione delle attigue terme (probabilmente da ricondurre alla metà del I sec. d.C.), vengono aggiunti una serie di ambienti (10-14) che potrebbero aver svolto la funzione di intercapedini parietali (10-12) o di magazzini (13-14). Tra queste, il vano 10 conserva un rivestimento parietale di cui non sono note ulteriori indicazioni (IdFrm 106-690). A questa fase, inoltre, è possibile sia da riferire la suddivisione del vano

3 nelle due stanze 8 e 9, la seconda delle quali conserva l'originaria decorazione pittorica a spruzzature (IdFrm 106-691).

Ad una fase successiva è da riferire la ripavimentazione dell'ambiente 1 con la stesura di un cementizio monocromo e, nel IV sec. d.C., la ripavimentazione del vano con un rivestimento in cubetti fittili.



ZU03

ZU03 – *Domus* a nord delle terme, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 211), (IdEd 106).

ZU04 – *Domus* della proprietà ex Franzin (IdEd 107)

Indirizzo: via Attilio Regolo

Tipologia: privato - abitativo - *domus*

Cronologia: n.d. - metà V sec. d.C.

Data rinvenimento: 2001

Descrizione: Edificio a carattere abitativo che documenta più fasi edilizie di incerta datazione; l'unica cronologia nota riguarda l'abbandono della casa che avvenne nella prima metà del V sec. d.C.

Alla fase iniziale, non determinabile cronologicamente, sono riferibili alcuni lacerti murari, che risultano rasati o coperti dalle pavimentazioni di epoca successiva, e un tratto di pavimento nell'ambiente 1.

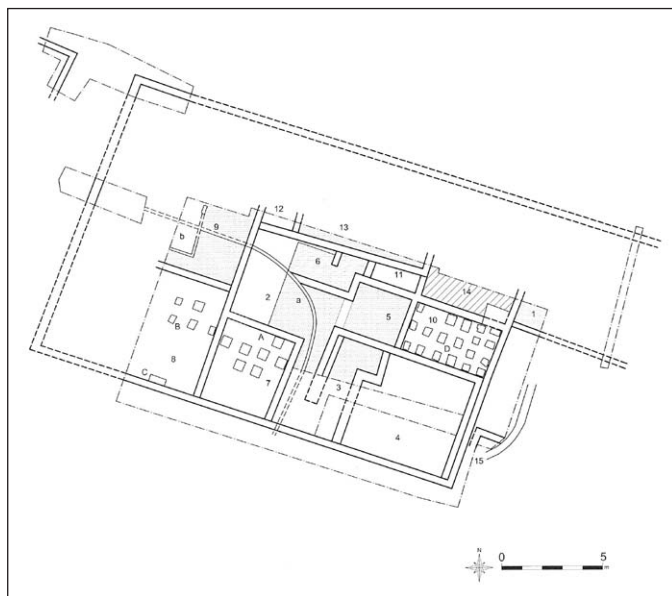
Ad un secondo momento, non collocabile cronologicamente, risalgono i muri perimetrali dell'abitazione e la zona dell'ingresso composta dall'ambiente 2, aperto a sud tramite gradini, e un'area di rispetto all'esterno dell'ingresso. Inoltre, si riconoscono alcuni brevi tratti di muratura che originariamente separavano gli ambienti 3-4 e 5-6.

Ad una fase edilizia successiva sono riconducibili alcuni interventi edilizi tra cui la chiusura dell'ingresso meridionale 2, provvisto di scala, e la costruzione di un muro divisorio tra gli ambienti 3 e 4, forse legata alla creazione di un possibile vano scala (ambiente 3?) per accedere ad un piano superiore, la cui presenza è ipotizzabile per il rinvenimento di murature rinforzate e raddoppiate in questi due ambienti. A ovest l'abitazione viene ampliata con la costruzione dei due ambienti 7 e 8, con pavimento fornito di intercapedine su pilastri, in un caso associato anche alla presenza di tubuli sulle pareti. All'estremità ovest è situato lo spazio scoperto 9 provvisto di una vasca collegata ad una canaletta. Lo spazio di disimpegno 2 viene separato dalla parte settentrionale del complesso da un muro divisorio. Inoltre, altre strutture murarie vengono aggiunte in successione a delimitare gli ambienti 5, 10 (con intercapedine pavimentale) e 11-15 (l'ultimo dei quali forse esterno alla casa stessa).

Nel corso della prima metà del V sec. d.C. vengono interrati le intercapedini dei pavimenti originariamente poggiati su pilastri e vengono sostituite le pavimentazioni negli ambienti 7, 8 e 10. Interventi di manutenzione della canaletta a dell'ambiente 2 comportano il taglio e il parziale rifacimento della pavimentazione e il suo aumento di dimensioni. È possibile che in questa fase il vano 2 sia uno spazio

scoperto su cui aprono delle tettoie in materiale deperibile documentate dalla presenza di buche di palo.

L'edificio conserva tracce di intonacatura di colore bianco sulle pareti dei vani 1 (I fase: IdFrm 107-692), 2 (III-IV fase: IdFrm 107-693), 4, (II fase: IdFrm 107-694; III fase: IdFrm 107-695) 5 (III-IV fase: IdFrm 107-696), 12 (IV fase: IdFrm 107-699), 13 (IV fase: IdFrm 107-700), 14 (IV fase: IdFrm 107-701) e di intonacatura rossa sulle pareti dell'ambiente 4. Anche gli ambienti 7 (IV fase: IdFrm 107-697) e 8 (IV fase: IdFrm 107-698) dovevano essere intonacati ma non sono note informazioni circa il colore.



ZU04

ZU04 – *Domus* della proprietà ex Franzin, planimetria (da *Atria Longa Patescunt. Planimetrie* 2012, fig. a p. 212), (IdEd 107).