

Yves Dubois, Urs Niffeler (dir.)

PICTORES PER PROVINCIAS II – STATUS QUAESTIONIS



**Actes du 13^e Colloque de l'Association Internationale
pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)**

Université de Lausanne, 12–16 septembre 2016

Yves Dubois, Urs Niffeler (dir.)

PICTORES PER PROVINCIAS II – STATUS QUAESTIONIS

**Actes du 13^e Colloque de l'Association
Internationale pour la Peinture Murale Antique
(AIPMA)**

Colloque international organisé par Yves Dubois, Michel E. Fuchs
et Alexandra Spühler
à l'Université de Lausanne, Anthropole, du 12 au 16 septembre 2016

ANTIQUA 55

Veröffentlichung der
Archäologie Schweiz

Publication
d'Archéologie Suisse

Pubblicazione
d'Archeologia Svizzera

Publication of
Swiss Archaeology

PICTORES PER PROVINCIAS II – STATUS QUAESTIONIS

Actes du 13^e Colloque de l'AIPMA
Lausanne, 12–16 septembre 2016

Yves Dubois, Urs Niffeler (dir.)

Basel 2018

Couverture: Pully VD, villa romaine, paysage idyllico-sacré, *in situ*. Photo de fouille, Archéologie cantonale vaudoise.

Quatrième de couverture: les participantes et participants au 13^e colloque de l'AIPMA, Anthropole, Université de Lausanne. Photo T. Grec.

Comité scientifique: voir p. 10.

Cet ouvrage a fait l'objet d'un processus de peer-review.

Le présent ouvrage a été publié avec le soutien des institutions suivantes:

Académie suisse des sciences humaines et sociales
Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne
Société Académique Vaudoise
Fondation UBS pour la Culture
Goethe-Stiftung für Kunst und Wissenschaft
Fondation J.-J. van Walsem pro Universitate
Fondation de Famille Sandoz
AIPMA – Association internationale pour la peinture murale antique
Fondation pour l'Université de Lausanne
ARS – Association pour l'archéologie romaine en Suisse
Institut d'archéologie et des sciences de l'Antiquité, UNIL

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia Svizzera di scienze umane e sociali
Accademia oltro da scienze umane e sociali
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Unil
UNIL, Université de Lausanne
Section Archéologie
et Sciences de l'Antiquité

**Société
Académique**
Vaudoise

Sandoz
SANDOZ-FONDATION DE FAMILLE



F FONDATION
POUR L'UNIVERSITÉ
DE LAUSANNE

Direction de la rédaction: Yves Dubois, Urs Niffeler.

Equipe de rédaction, homogénéisation des contributions, transcription et rédaction des discussions, *index locorum*: Cindy Vaucher, Claudia Lozano, Daniela Greger, Sarah Paudex, Natasha Hathaway, Romeo Dell'Era, Nicolas Becker, Alexandra Spühler, Yves Dubois et Urs Niffeler.

Mise en pages: Isabelle D. Zeder.

Impression: Beltz Grafische Betriebe, Bad Langensalza.

Copyright © by Archéologie Suisse, Basel 2018
Printed in Germany
ISBN: 978-3-908006-47-3

SOMMAIRE

Un demi-siècle de recherches sur la peinture murale antique

Alix Barbet11

Grèce

An Overview of Roman Wall Painting in Greece

Sarah Lepinski25

Thrace, Mer Noire, Asie mineure

La peinture murale en Thrace pré-romaine

Julia Valeva37

Témoignages picturaux du Royaume du Bosphore Cimmérien, de Chersonèse Taurique et d'Olbia

Pascal Burgunder55

Die Entwicklung der Wandmalerei in Kleinasien von der griechischen bis zur römischen Zeit am Beispiel von *Ephesos*

Norbert Zimmermann69

Eine hellenistische Dekoration im Mauer- werkstil aus *Pergamon*: Rekonstruktion und kontextuelle Verortung

Anja J. Schwarz89

Proche-Orient

Décors muraux au Proche-Orient

Hélène Eristov, Claude Vibert-Guigue101

Les peintres de l'Antiquité en Jordanie, des royaumes d'époque hellénistique à l'empire romain

Claude Vibert-Guigue121

Nouvelles peintures dans une demeure romaine de *Shahba-Philippopolis* (Syrie)

Oussama Nofal135

Hellenistic Decoration in the Land of Israel

Silvia Rozenberg139

Roman and Early Byzantine Wall Paintings in Israel – A Survey

Talila Michaeli155

Afrique du Nord

Nouvelles découvertes, recherches récentes sur la peinture à Alexandrie et dans le nord de l'Égypte

Anne-Marie Guimier-Sorbets173

Wall Painting in Egypt outside of Alexandria. State of the Field

Susanna McFadden193

La pittura funeraria in Cirenaica (Libia)

Anna Santucci205

La pittura parietale in Cirenaica (Libia)

Jerzy Żelazowski221

La pittura parietale in Tripolitania: tematiche e sviluppi dei sistemi decorativi attraverso testimonianze edite e inedite

Barbara Bianchi239

Spätpunische Wanddekorationen Karthagos und ihre überregionalen Vergleiche

Thomas Lappi257

Peintures murales de Dougga retrouvées dans le Fonds Poinssot

Alix Barbet269

La peinture murale en Maurétanie césarienne et en Numidie (Algérie). Quelques fragments vers une synthèse

Kenza Zinai277

La peinture murale en Maurétanie tingitane. Etude de synthèse

Layla Es-Sadra291

Italie du Sud et Sicile

***Picta fragmenta*. La pittura parietale romana nell'Italia meridionale e in Sicilia**

Antonella Coralini311

Una variante regionale dello stile strutturale in Daunia. Materie, tecniche e stile decorativo di una *domus* di Arpi

Salvatore Patete, Claude Pouzadoux, Italo M. Muntoni, Anna Garavelli, Daniela Pinto327

The decorative program of the North Baths at Morgantina

Sandra K. Lucore339

Una pittura «ellenistico-romana»? Il secondo stile nella *provincia Sicilia*

Elisa Chiara Portale353

Tipologia dei sistemi decorativi in Sicilia Romana: il caso di Agrigento, Casa della Gazzella (quartiere ellenistico romano)

Paolo Barresi, Maria Lucia Guarneri367

Nuove testimonianze di pitture parietali da *Akrai* (Sicilia)

Roksana Chowanec, Rosa Lanteri, Jerzy Żelazowski375

La pittura pompeiana: primato e limiti

Agnes Allroggen-Bedel383

Beyond the Four Styles. Reflections on Periodizations and Other Matters in Roman Wall Painting

Eric M. Moormann389

Imitation alabaster: Varieties and symbolism in Roman paintings

Simon J. Barker, Simona Perna405

Pitture di paesaggi con ville marittime su pareti di terzo e quarto stile pompeiano. La villa di San Marco a *Stabiae*

Raffaella Federico413

Architettura e architetture nella pittura romana: i *pinakes* di terzo e quarto stile dall'Urbe alla Campania

Giuseppa Tabacchini423

Le specificità espressive nella decorazione della villa romana di Positano

Luciana Jacobelli433

Rome et *Latium*

La pittura «urbana» tra la tarda età reppubblicana e la prima età imperiale.

Spunti di riflessione

Stella Falzone445

Qualità e peculiarità della pittura romana di prima età imperiale a Roma da vecchi e nuovi contesti

Silvia Fortunati, Federica Pollari453

Casa di Livia sul Palatino: le pitture nel cubicolo del piano superiore

Valentina Torrisi465

Muses, Seasons, and *Aion Ploutonios*:

The Dionysiac Frieze from the *nymphaeum* of the *Domus Transitoria*

Aurora Raimondi Cominesi471

Arredi pittorici dalle ville suburbane: esempi da vecchie e nuove indagini

Stella Falzone, Claudia Gioia, Martina Marano481

La decorazione pittorica in età medio-imperiale: il caso della villa di Livia ad *Gallinas Albas*

Eleonora Malizia497

***De ratione pingendi parietes*.**

Considérations sur les dynamiques de production des ateliers dans la peinture ostienne de quatrième style

Martina Marano, Paolo Tomassini503

Italie centrale

Pittura funeraria etrusca

Stephan Steingräber513

Gli strumenti musicali in uso nel mondo etrusco attraverso l'analisi della pittura funeraria

Giulia Armone, Lucrezia Campagna, Silvia Carrubba, Ludovica Lops, Silvia Lucia, Stephan Steingräber531

Lineamenti per una sintesi sulla pittura murale romana nell'Italia centrale e insulare (Sardegna)

Fulvia Donati537

Indagine sulla diffusione del terzo stile in Etruria: il caso di *Vada Volaterrana*
Ilaria Benetti, Fulvia Donati, Simonetta Menchelli, Marinella Pasquinucci, Paolo Sangriso555

Gli intonaci dipinti delle *villae maritimae* dell'arcipelago toscano (Gorgona, Capraia, Elba, Pianosa)
Lorella Alderighi567

Il Tempio romano di Nora (Cagliari, Sardegna): la decorazione parietale della cella in età altoimperiale
Federica Stella Mosimann575

Italie du Nord

La pittura parietale in Cisalpina: quadro di sintesi su una produzione di «confine»
Monica Salvadori, Alessandra Didonè583

Gli intonaci dipinti dell'VIII Regio augustea: un primo bilancio sulla produzione pittorica in Emilia-Romagna
Francesca Fagioli, Riccardo Helg, Angelalea Malgieri599

Architetture fantastiche in sistemi ornamentali di terzo stile dalla villa delle «grotte di Catullo» a Sirmione
Barbara Bianchi611

Péninsule ibérique

***Cubicula y triclinia* pintados en Hispania: articulación del espacio, sistemas decorativos e iconografía**
Carmen Guiral Pelegrín621

Los programas decorativos de los ambientes privados del *Conventus Caesaraugustanus* durante el siglo I d.C.
Lara Iñiguez Berrozpe639

Apolo y las Musas de *Carthago Nova*
Alicia Fernández Díaz, Irene Bragantini, José Miguel Noguera Celdrán, M^a. José Madrid Balanza, Izakum Martínez655

La imitación de *opus musivum* en pintura mural en la provincia romana de la Bética
Alicia Fernández Díaz, Lorenzo Suárez Escribano673

El segundo estilo en la Casa del Larario de *Bilbilis* (Zaragoza, España)
Carmen Guiral Pelegrín, Lara Iñiguez Berrozpe, Carlos Sáenz Preciado, Manuel Martín-Bueno685

La decoración pictórica de la estancia C22-R en la Domus del Castro Chao Samartín
Olga Gago Muñiz693

Restudying Roman wall painting in Portugal today: testimonies, particularities and idiosyncrasies
Jorge Tomás García701

Bretagne

Wall Paintings in Roman Britain: State of the Art
Roger Ling711

Gaules

La peinture romaine dans les trois Gaules (Narbonnaise, Lyonnaise, Aquitaine)
Alexandra Dardenay723

Entre innovations et conservatisme: les décors de la cité antique de Bordeaux
Myriam Tessariol739

La peinture murale en Narbonnaise au 1^{er} siècle apr. J.-C.
Ophélie Vauxion753

Gaule Belgique et Germanies

Die römische Wand- und Deckenmalerei in den beiden Germanien und der *Gallia Belgica*
Renate Thomas761

Bemalte Wände und Decken in der niedergermanischen *Colonia Ulpia Traiana* (CUT) bei Xanten im Kontext von Gebäude und Raum
Brita Jansen781

Roman wall-paintings from the lower Rhine and Meuse
Lara Laken, Stephan Mols, Louis Swinkels793

Répertoires ornementaux et iconographiques en Lorraine du 1^{er} au 3^e siècle apr. J.-C.	Some examples of wall paintings from <i>Sirmium</i>
Adaptation aux espaces et évolution	<i>Dragana Rogić</i>905
<i>Dominique Heckenbenner,</i>	
<i>Magali Mondy</i>807	
La Suisse romaine: état des recherches et iconographie	Research on Roman Wall painting in Hungary between 2004 and today. Interpreting and reinterpreting the evidence
<i>Michel E. Fuchs, Yves Dubois</i>825	<i>Krisztina Hudák, Levente Nagy</i>913
Les motifs dans les inter-panneaux des peintures murales romaines découvertes sur le territoire suisse	La peinture romaine des provinces de Mésie, de Thrace et de Dacie
<i>Natasha Hathaway, Alexandra Spühler</i> ...847	<i>Julia Valeva</i>927
	Un thème: le stuc
Rhétie et Norique	Le stuc dans l'Empire. Les provinces au regard de Rome
Die Wandmalerei in <i>Noricum</i> und Raetien im Spiegel der Forschungen nach 1989	<i>Nicole Blanc</i>945
<i>Barbara Tober</i>857	
Die römische Wandmalerei aus dem südlichen <i>Noricum</i>: Magdalensberg – <i>Virunum</i> – <i>Teurnia</i>	Conclusions
<i>Ines Dörfler Ristow</i>871	In chiusura
	<i>Irene Bragantini</i>965
Provinces balkaniques et danubiennes	Abréviations973
Peinture murale dans la province romaine de Dalmatie	<i>Index locorum</i>975
<i>Ivana Popović</i>883	
<i>Viminacium's painting officina</i>	
<i>Dragana Rogić</i>897	

Arredi pittorici dalle ville suburbane: esempi da vecchie e nuove indagini

This contribution aims to present a selection of painted plasters unearthed both in old and new excavations carried out in several residential complexes in the south-eastern suburbs of Rome. Despite their fragmentary state, these materials, dated between the late Republic and the 2nd century AD, clearly show the exceptional quality of the wall paintings in this part of the suburbium throughout the examined period.

This quality is due to the financial means of the commissioners (probably to be found in the ruling-class of the capital), who had chosen the territory at the gates of Rome as a privileged place for their luxurious residences. For the late Republican and early Imperial age, there is an evident similarity between the urban and suburban painting production; however, the comparison is more difficult for later decorations due to the limited number of remains and the peculiarity of dated contexts in situ from Rome itself.

The results of this first survey suggest the potential of a census project on the mural painting evidence extended throughout the entire suburb. Such investigation would allow to shed light on the relationships between the suburb and Rome, with regard to both the way of circulation and reception of urban models, as well as the identification of specialized workshops operating in a wider geographical area.

**Stella Falzone,
Claudia Gioia,
Martina Marano**

L'idea di questo contributo nasce dalla fortunata convergenza di studi differenti, che in anni recenti hanno avuto come oggetto contesti di pittura frammentaria provenienti da alcuni complessi residenziali nel suburbio sud orientale di Roma¹. Si tratta sia di materiali provenienti da vecchi scavi e conservati nei depositi delle Soprintendenze, che di frammenti di recente acquisizione.

La cospicua quantità di nuovi materiali ha reso necessaria una riconsiderazione delle attestazioni pittoriche già note da questo territorio: se da una parte, infatti, esistono studi monografici sulle ville dell'agro romano nei quali viene sottolineata la grande densità di insediamenti a carattere residenziale², pochissima attenzione e spazio editoriale sono riservati all'analisi dei rivestimenti pittorici *in situ* e dei contesti di rinvenimento di pittura frammentaria, ancora in larga parte non studiati. Da qui l'esigenza di giungere ad una «messa a sistema» di tutti i dati inerenti gli apparati pittorici, organizzata topograficamente e diacronicamente, che vada ad integrare e completare le conoscenze finora acquisite.

Auspiciando la prossima realizzazione di tale progetto, in questa sede si è scelto di presentare alcuni contesti che appaiono indicatori delle scelte decorative della committenza, in relazione a ville di grandi dimensioni che connotano il paesaggio suburbano, le quali abbracciano un ampio arco cronologico, compreso

tra la tarda età repubblicana e il III secolo d. C. Si tratta della villa c.d. del Cavalcavia di Salone³, del complesso archeologico noto come Barco Borghese a Monte Porzio Catone e della Villa c.d. della Piscina a Centocelle⁴ (fig. 1) che per qualità e quantità di informazioni rivestono un particolare rilievo in rapporto al linguaggio figurativo urbano. Tali complessi verranno analizzati secondo un criterio cronologico, con tutti i limiti che l'attribuzione su base unicamente stilistica comporta nel caso di materiali in giacitura secondaria.

Villa del Cavalcavia di Salone

Il contesto più antico in esame è costituito dalle pitture rinvenute in stato frammentario nella villa del Cavalcavia di Salone (nei pressi dell'attuale barriera di Roma est), nelle vicinanze delle note cave di tufo rosso. I rivestimenti pittorici (databili nei decenni centrali del I secolo a. C.), messi in luce nell'interro di

1 ■ LTUR Suburbium I, 1–2.

2 ■ Tra tutti: De Franceschini 2005.

3 ■ Le pitture frammentarie dalla villa del Salone sono in corso di studio da parte di C. Angelelli: Musco *et al.*, 160–161, fig. 23; Angelelli c.s. Su tali rivestimenti pittorici, Falzone in questo volume.

4 ■ A queste si deve aggiungere la villa in località Colle Oliva a Ciampino, Fortunati/Pollari in questo volume.



Fig. 1 Localizzazione dei siti di provenienza dei materiali.

Base IGM, elaborazione C. Gioia.

distruzione del complesso, testimoniano un altissimo livello qualitativo, in cui forti sono i riferimenti ai complessi palatini e ostiensi in particolare, tanto da riproporre la questione dell'esistenza di botteghe specializzate itineranti in tutto il territorio intorno a Roma in epoca tardorepubblicana⁵.

[S.F., C.G., M.M.]

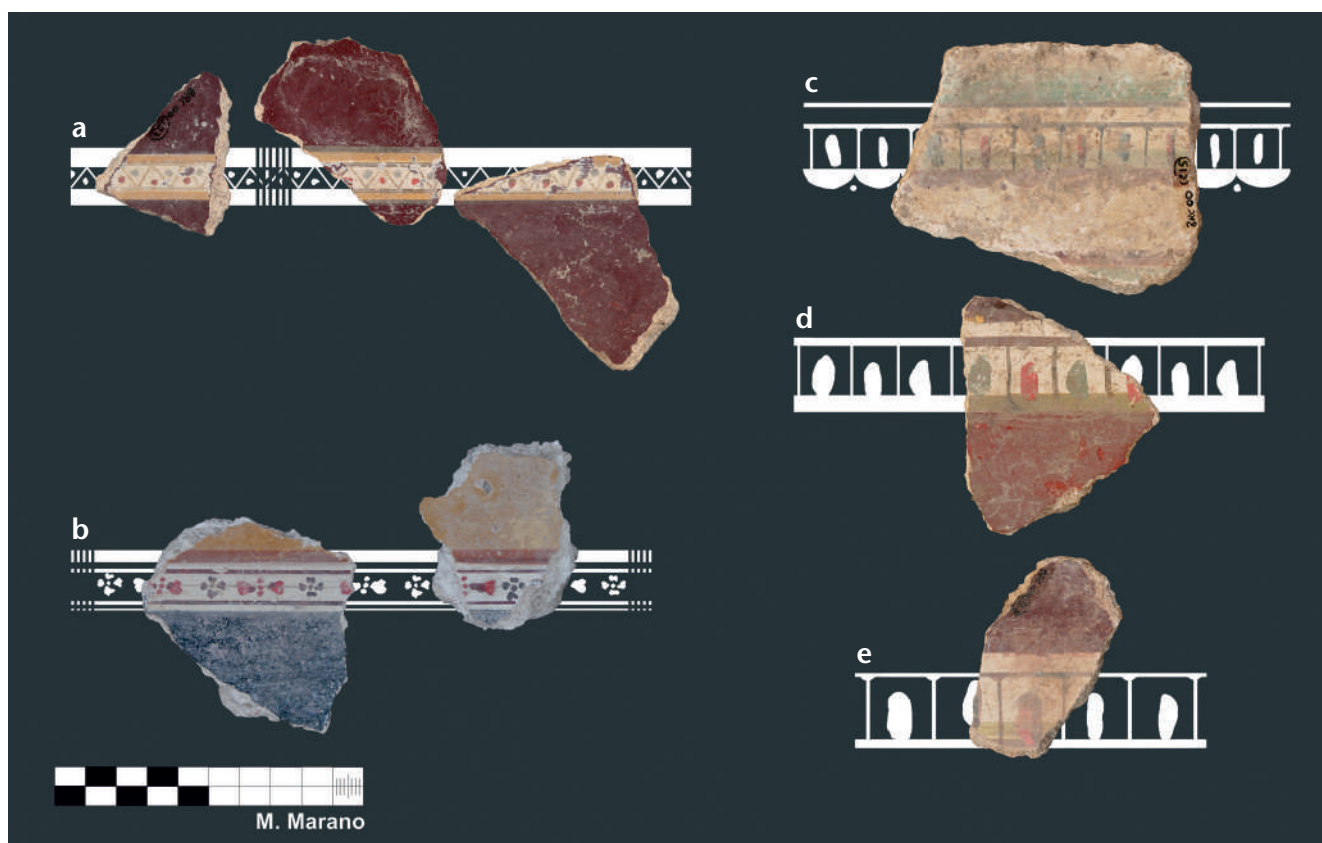
Frammenti dal complesso del Barco Borghese

Quanto detto vale anche per le pitture frammentarie rinvenute nel c.d. Barco Borghese, un monumentale complesso archeologico ubicato nel comune di Monte Porzio Catone, nell'area dell'antico *Ager Tusculanus*⁶.

Le strutture conservate *in situ* permettono di ricostruire un'estesa piattaforma artificiale (ca. 55 000 m² di estensione) sorretta nel suo terzo occidentale da una sequenza di almeno 190 ambienti sostruttivi voltati, con fasi comprese tra la fine del II secolo a.C. e la fine del I secolo d.C.⁷. Le indagini effettuate tra il 1999 e il 2001 lungo la fronte occidentale della sostruzione⁸ hanno messo in luce, tra

l'altro, due aule costruite nel I secolo a.C. e definitivamente obliterate entro la prima metà del I secolo d.C. con scarichi di terra ricchi di frammenti di intonaco dipinto⁹. Benché rinvenuti in giacitura secondaria e riferibili verosimilmente a più pareti, i frammenti di intonaco si rivelano di estrema importanza in quanto testimoniano l'eccezionale livello tecnico e qualitativo delle botteghe attive nel territorio tuscolano tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C.¹⁰.

Tra i gruppi di intonaco parietale finora individuati si segnalano i frammenti ornati da bordure policrome di raffinata esecuzione confrontabili con quelle di terzo stile messe in luce negli scavi della Falegnameria di Villa Medici sul Pincio¹¹. Le bordure del Barco Borghese denotano una marcata predilezione per i motivi vegetali e geometrici eseguiti con dovizia di particolari, ricercando minuziosi effetti chiaroscurali e seguendo sottili linee guida incise. È il caso specifico dei frammenti riprodotti in figura 2 che illustrano chiaramente come, nonostante l'esigua altezza delle bordure, non venga mai meno l'attenzione per i singoli dettagli: così il delicato motivo a denti di lupo visibile su un gruppo di intonaci



a fondo violaceo viene impreziosito da puntini in azzurro e rosso cinabro (fig. 2,a) e i piccoli fiori che decorano un più esiguo gruppo di frammenti a fondo giallo e nero sono ravvivati da ombre violacee che mettono in risalto la luminosità del rosso cinabro (fig. 2,b).

La medesima cura calligrafica si ritrova sulle cornici a dentelli, confrontabili in termini di resa e scelte cromatiche con le analoghe cornici rinvenute negli scavi della Falegname-

ria di Villa Medici e in località Colle Oliva a Ciampino (fig. 2,c-e)¹². In aggiunta, la cornice riprodotta in figura 2,c si ritrova sostanzialmente invariata nel cubicolo B della Villa della Farnesina: in entrambi i casi, infatti, i dentelli proiettano un'ombra semicircolare inframezzata da puntini che contribuisce a rendere l'effetto della profondità e della tridimensionalità del motivo¹³. Una soluzione analoga è stata adottata su un'altra cornice a dentelli

Fig. 2 Barco Borghese. Gruppi di frammenti di intonaco con bordure (a, b) e cornici a dentelli (c, d, e).

Elaborazione M. Marano.

5 In merito a tale questione: Falzone in questo volume.

6 A oggi non è possibile definire con precisione i confini dell'*Ager Tusculanus*; il territorio corrispondeva grossomodo agli attuali comuni di Frascati, Grottaferrata e Monte Porzio Catone (Valenti 2003a, 64-66).

7 Valenti 2010, 173-188 con bibliografia precedente. Per il complesso, tradizionalmente interpretato come *basis villae*, è stata ipotizzata la funzione di piattaforma sostruttiva per un retrostante edificio templare, di cui non si sarebbero conservate tracce (Valenti 2007, 165-166).

8 Indagini promosse dal Comune di Monte Porzio Catone in occasione del recupero e dell'apertura al pubblico del complesso, condotte sotto la direzione scientifica e il coordinamento di M. Valenti.

9 Si tratta delle aule 159 e 160. I materiali ceramici recuperati negli interri di obliterazione sono tuttora in corso di studio e non sembrano potersi datare oltre l'età giulio-claudia (Valenti 2007, 167, nt. 32). Per un primo

resoconto degli scavi: in particolare 163-164. Per la planimetria generale del complesso e per un dettaglio planimetrico dell'area indagata archeologicamente: Valenti 2007, fig. 2-3 e 7. Si precisa che i frammenti di intonaco dipinto presentati in questa sede sono conservati nel Museo della Città di M. P. Catone.

10 Occorre precisare che lo studio e la ricomposizione dei frammenti pittorici dal Barco Borghese sono tuttora in corso e rientrano in un più ampio progetto di ricerca finalizzato al censimento, all'analisi e all'interpretazione delle decorazioni pittoriche dell'intero *Ager Tusculanus* (Marano c.s.). Per un'analisi preliminare degli intonaci dal Barco Borghese: Marano 2017, *idem* c.s.

11 Falzone 2016, 173, fig. 6-7; Falzone *et al.* c.s. a; Fortunati/Pollari in questo volume.

12 Falzone *et al.* c.s. a; Fortunati/Pollari in questo volume.

13 Bragantini/de Vos 1982, 151, tav. 46.

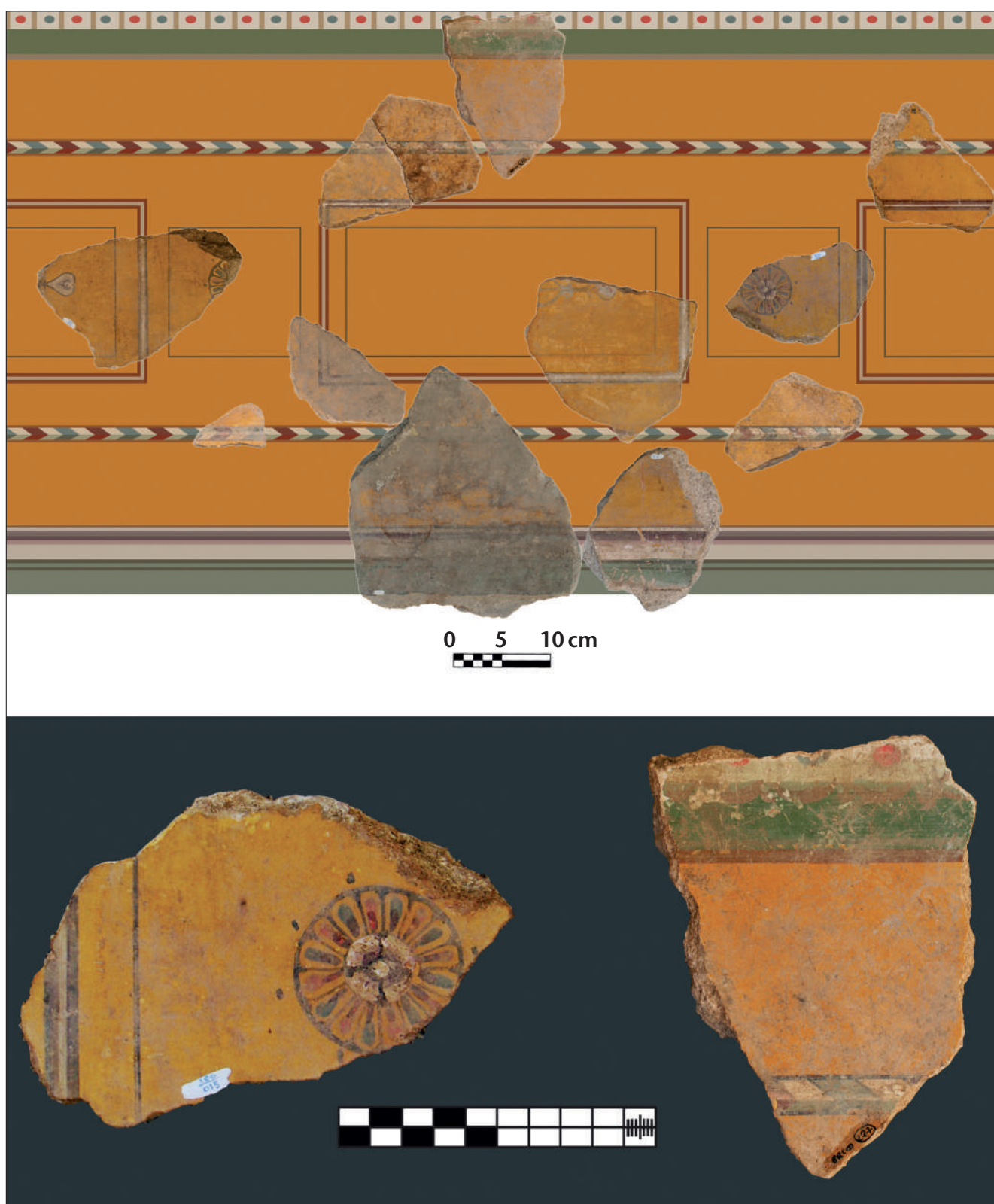


Fig. 3 Barco Borghese. Ipotesi di ricostruzione di un fregio pittorico a fondo giallo con dettagli.

Elaborazione M. Marano.



Fig. 4 Barco Borghese. Gruppo di frammenti di intonaco con candelabro vegetale.

Elaborazione M. Marano.

dal Barco Borghese, utilizzata per delimitare un fregio parietale a fondo giallo con pannelli rettangolari e scomparti quadrati in alternanza (fig. 3)¹⁴. L'interesse per la resa dei dettagli è visibile non solo nell'esecuzione dei dentelli, impreziositi da cerchietti serati in due colori e da ombre portate, ma anche nella realizzazione delle rosette che ornano il centro degli scomparti, caratterizzate da una corona di petali alternativamente in azzurro e rosso cinabro e da un «bottono» centrale bianco e rosso-violaceo segnato al centro da un motivo cruciforme. È stato già detto che rosette di tale qualità si ritrovano nel cubicolo *B* della Villa della Farnesina;¹⁵ le recenti acquisizioni pittoriche dal territorio di Roma permettono di istituire un ulteriore confronto tra le rosette del Barco Borghese e quelle, più piccole e maggiormente semplificate, da Villa Medici sul Pincio¹⁶. Si segnala, infine, per finezza e qualità dell'esecuzione un candelabro vegetale con maschere appese, ritratte di profilo con benda annodata sulla fronte (fig. 4)¹⁷. Il motivo, dipinto su un vivace fondo rosso cinabro,

richiama il candelabro realizzato nell'atrio *b* della Casa dei Quadretti teatrali a Pompei (I 6, 11)¹⁸ e può essere confrontato con un frammento rinvenuto negli scavi della villa c.d. della Piscina di Centocelle (fig. 6,b).

Seppur caratterizzati da un elevato indice di frammentazione, gli intonaci provenienti dal Barco Borghese si inseriscono a pieno titolo nel quadro delle attestazioni pittoriche databili tra la fine del I secolo a. C. e i primi decenni del I secolo d. C.¹⁹. I frammenti presi in esame confermano ancora una volta la variabilità dei motivi realizzati a cavallo dei due secoli, che, benché riferibili ad un repertorio comune e consolidato, vengono resi in maniera sempre diversa, come si riscontra nel caso delle cornici a dentelli. La possibilità di

¹⁴ Per la descrizione del fregio: Marano 2017.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Falzone *et al.* c.s. a.

¹⁷ Marano 2014, 69–70, n. II.50, *idem* c.s.

¹⁸ PPM I, 377–378, nn. 27–28.

¹⁹ Fortunati/Pollari in questo volume.

confrontare i frammenti di intonaco rinvenuti nel Barco Borghese con alcuni contesti pittorici urbani, riferibili a committenze di rango elevato, conferma l'eccezionale livello della produzione «tuscolana» e presuppone l'operato di botteghe altamente specializzate di cui, allo stato attuale, ben poco si conosce. A tale proposito occorre precisare che l'antico *Ager Tusculanus*, nel cui tessuto si imponeva per grandiosità e dimensioni il Barco Borghese, è oggetto di un'intensa urbanizzazione a partire dall'epoca tardo-repubblicana, momento in cui la salubrità del clima e la vicinanza con Roma richiamano l'aristocrazia senatoria e creano le premesse per la costruzione di monumentali ville d'*otium*²⁰. L'elevato lignaggio della committenza presente nel territorio non può non suggerire l'ipotesi che gli arredi pittorici rinvenuti in frammenti nell'*Ager Tusculanus* siano opera di decoratori esperti provenienti direttamente da Roma, analogamente a quanto è stato supposto per i rivestimenti pavimentali²¹. Allo stato attuale della ricerca non si possiedono certezze in tal senso, ma il confronto con le pitture provenienti da contesti prestigiosi dell'area degli *Horti Romani* e del suburbio offre significativi spunti di riflessione su tale delicata questione²².

[M.M.]

Il materiale proveniente dalla Villa della Piscina di Centocelle

Ugualmente di un elevato livello qualitativo appaiono i materiali provenienti dalla Villa della Piscina di Centocelle, così denominata per la presenza di una grande piscina-vivaiolo. Situata presso il margine nord-occidentale del pianoro di Centocelle²³, la villa aveva un'estensione di ca. 25 000 m² ed era incentrata su un giardino sul quale prospettavano i nuclei edificati²⁴.

I resti del complesso, messi in luce la prima volta nel 1930²⁵, sono stati oggetto di nuove indagini alla fine degli anni '90, le quali hanno permesso di individuare almeno quattro fasi costruttive della villa, comprese tra il I e il III secolo²⁶. I depositi di oblitterazione connessi a queste trasformazioni edilizie hanno restituito una notevole quantità di materiale pittorico in stato frammentario, tuttora in corso di studio²⁷.

Una parte del materiale recuperato proviene dall'interro di un ambiente delle terme della villa²⁸, che nel corso del I secolo d.C. venne trasformato in una *piscina calida* con riscaldamento «a samovà»²⁹. La piscina riscaldata fu poi dismessa nel corso del II secolo e l'ipocausto e i vani di servizio furono colmati da depositi ricchi di frammenti di intonaco³⁰, recuperati già in parte nelle indagini del 1930³¹. In questa sede si presenta una selezione dei sistemi decorativi individuati³², precisando che allo stato attuale della ricerca non è possibile stabilire un'eventuale relazione esistente tra essi³³.

Un primo gruppo di frammenti è riferibile ad un partito decorativo a fondo bianco, di cui si conservano diversi elementi, collocabili sia in una zona mediana che superiore di parete. Si riconoscono, tra gli altri, un quadretto a sportelli con maschere teatrali, tirsi, tralci, bande ornate, architetture stilizzate, un tripode, scorci architettonici (fig. 5).

La parete non sembra trovare precisi confronti in ambito urbano, se non con alcuni dettagli della decorazione della villa di Castel di Guido: il motivo dei putti che giocano, presente in un piccolissimo frammento da Centocelle (fig. 6,a), si ritrova a Castel di Guido in vari punti delle pareti dell'ambiente 35³⁴; molto simili a quelli di Centocelle sono anche la banda ornata verticale su fondo giallo che delimita il pannello rosso, la cornice su fondo cinabro che separa zona mediana e

20 ■ Il processo di progressiva occupazione del territorio tuscolano è abilmente illustrato in Valenti 2003a, 56–61, fig. 16–17; 2003b, 167–170.

21 ■ Valenti 2001, 573–584.

22 ■ Le pitture esaminate in questa sede arricchiscono notevolmente il quadro delle attestazioni edite per il territorio dei Colli Albani. Si ricordano in particolare i lavori dedicati alle pitture di Nemi (Quaglia 2014, 225–229), Lanuvio (Mielsch 1976, 71–75; Attenni 2007, 317–320) e Albano Laziale (Lancetti c.s.).

23 ■ Per le fasi di occupazione del pianoro e i resti delle grandi *villae* che vi sorgevano: Centocelle I e II.

24 ■ Centocelle II, 283–387.

25 ■ La villa fu messa in luce in occasione degli sterri eseguiti per il livellamento del campo di aviazione del primo aeroporto d'Italia, lì edificato; i lavori comportarono la rasatura ad una quota uniforme delle strutture allora ancora emergenti: Centocelle II, 283–305.

26 ■ *Ibidem*, 306–387.

27 ■ Lo studio delle pitture frammentarie si inserisce nel progetto di valorizzazione – finanziato con i fondi di Roma Capitale e curato dalla Sovrintendenza Capitolina – dell'area archeologica della Villa della piscina, oggi adibita a parco. Si rimanda a: Falzone/Gioia c.s.

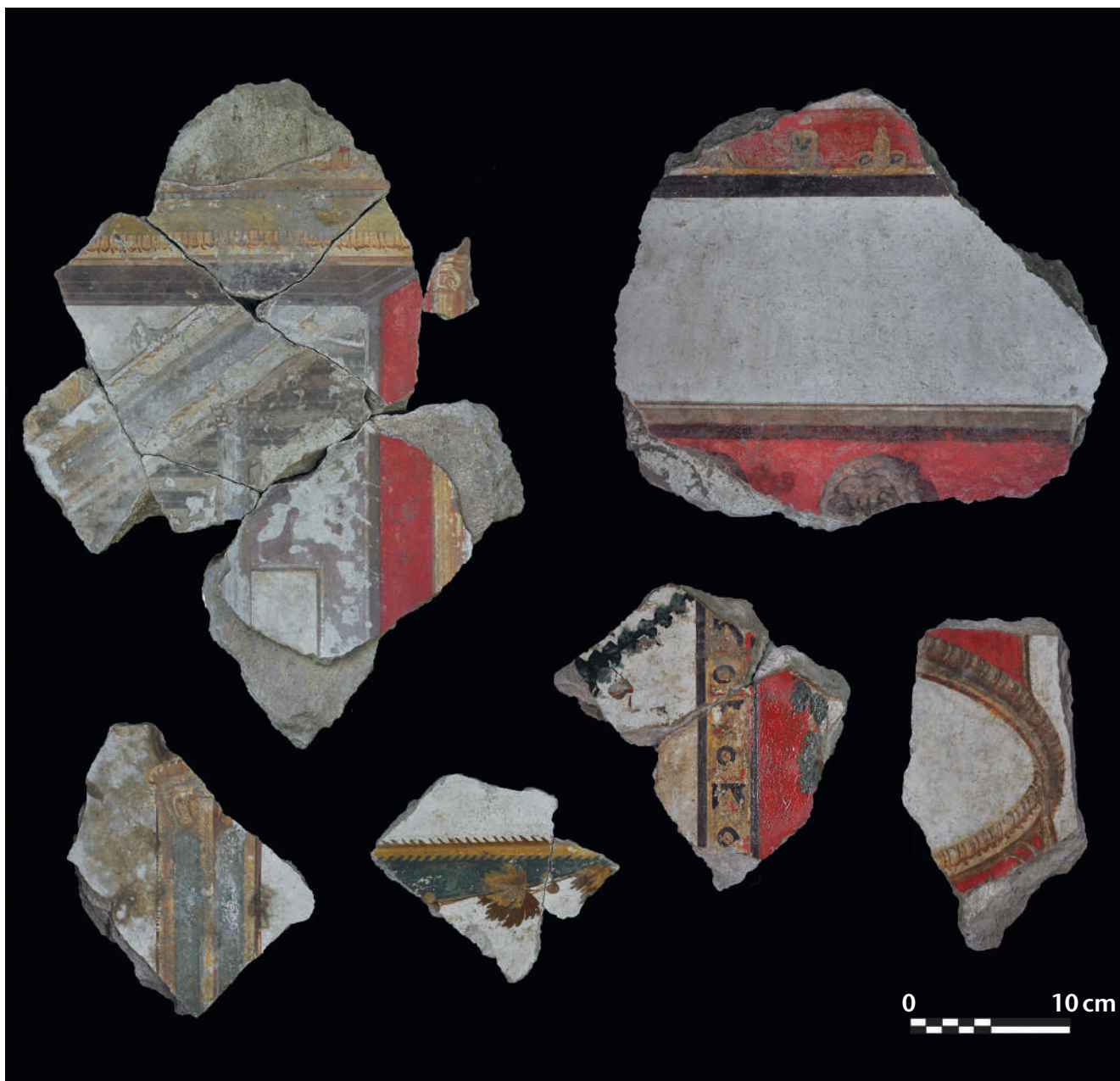


Fig. 5 Centocelle, Villa della Piscina. Gruppo di frammenti di intonaco appartenenti ad uno stesso partito decorativo a fondo bianco.

Elaborazione C. Gioia.

28 Si tratta dell'ambiente X evidenziato nella pianta in Centocelle II, 285, fig. 3; 336, fig. 55.

29 *Ibidem*, 351–361. Questo tipo di impianto trova confronti con gli impianti termali di altre *villae* come la villa di San Marco di Stabia, quella di Livia a Prima Porta, nonché nelle terme suburbane di Pompei ed Ercolano (Centocelle II, 353, nt. 148, con bibliografia).

30 Centocelle II, 371–376, in particolare 373.

31 *Ibidem*, 298. A seguito di tali indagini, i materiali furono trasportati al Museo Nazionale Romano, dove sono attualmente conservati; si auspica di poterli presto ricongiungere al resto dei frammenti presentati in questo

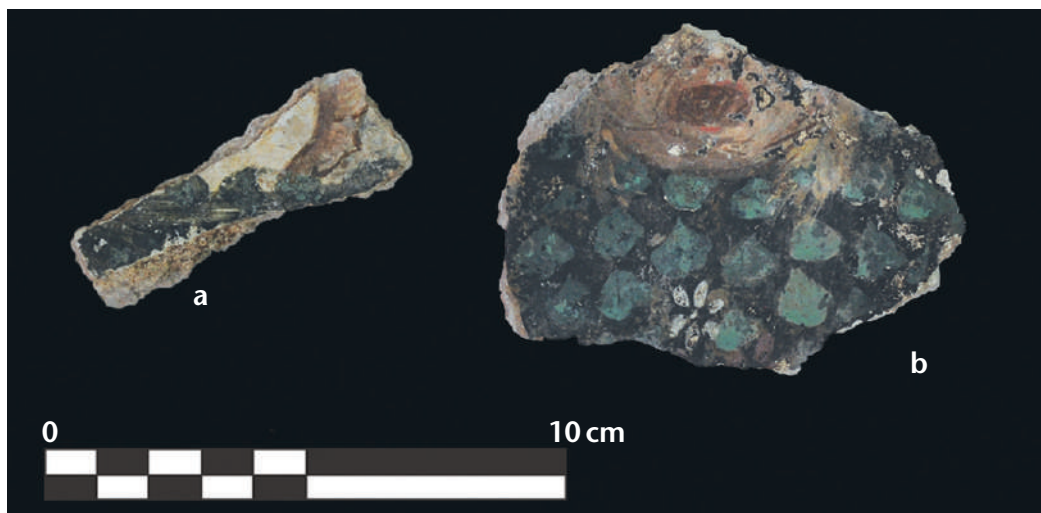
contributo, rinvenuti invece negli scavi più recenti e conservati presso la Sovrintendenza Capitolina. I risultati del presente studio potranno dunque essere perfezionati quando si avrà a disposizione la totalità del materiale pittorico rinvenuto.

32 Presentazione più esaustiva dei materiali in Falzone/Gioia c.s.

33 Occorre sottolineare che le caratteristiche dei supporti dei vari gruppi si presentano molto simili all'analisi autoptica.

34 Moormann 2010, 197–202, tav. XIX,2; XX,1–2; Sanzi Di Mino 1990, 143–153, tav. I–III.

Fig. 6 Centocelle, Villa della Piscina. Frammenti con putto e maschera nel fogliame. Elaborazione C. Gioia.



zona superiore e il tripode giallo oro. Ma è soprattutto a contesti pompeiani di terzo stile maturo³⁵, in particolare ad alcuni dettagli della Casa del bracciale d'oro (VI 17, 42 Ins. Occ.)³⁶, che rimandano i frammenti di Centocelle: il tripode, i tralci che sottolineano le scansioni cromatiche nei pannelli, i quadretti con le maschere teatrali e la maschera immersa nel fogliame che, come si è detto, trova un confronto dall'*Ager Tusculanus* (fig. 6,b).

Pur se gravemente lacunoso, il sistema parietale descritto sembra presentare un aspetto abbastanza sobrio, con ampi spazi vuoti ed elementi isolati; la varietà di questi ultimi, sommata all'esiguo numero dei frammenti conservati, rende difficile avanzare una proposta ricostruttiva dello schema decorativo. Ciononostante, per le sue caratteristiche, il gruppo di Centocelle può essere inquadrato in un orizzonte stilistico di terzo stile finale³⁷ che, come abbiamo visto, non sempre trova a Roma puntuali confronti³⁸.

Dalle medesime stratigrafie della Villa della Piscina proviene un soffitto piano³⁹ caratterizzato da una composizione a modulo ripetuto a cassettoni quadrati di colori alternati su fondo giallo, divisi da una griglia lineare con piccoli dischi alle intersezioni; i cassettoni sono ombreggiati così da produrre un effetto di rilievo e sono campiti al centro da vari motivi decorativi, associati al colore del cassettoni secondo combinazioni ricorrenti (fig. 7). L'accuratezza nella realizzazione è attestata da tracce preparatorie a corda battuta e da una quadrettatura dipinta in ocre rossa, visibile a tratti nei punti di erosione dello strato pittorico. Trattandosi di un modulo replicabile all'infinito, le dimensioni del soffitto non possono essere determinate.

La decorazione trova i confronti più puntuali in mosaici pavimentali a cassettoni di I secolo a.C.⁴⁰; per le scelte cromatiche e l'effetto illusionistico, il soffitto non può non richiamare quello della c.d. rampa della Casa

35 Bastet/de Vos 1979, 62–99.

36 Ciardiello 2006, 222–253, in particolare 230, 237, 238, 244, 247.

37 Bastet/de Vos 1979, 62–99. La decorazione di Centocelle trova affinità anche con alcuni esempi pompeiani classificati come fase di transizione tra terzo e quarto stile: Bragantini 1981, 106–118, in particolare Casa IX 7, 20 dello Specchio (*ibidem*, 106–107, fig. 1–6) e Casa IX 13, 1.3 di Giulio Polibio (*ibidem*, 107, 109, fig. 7).

38 Possibili cause della scarsità di testimonianze di terzo stile a Roma: Moormann 2010, 200–201; Fortunati/Pollari in questo volume.

39 Sul retro di quasi tutti i frammenti è visibile l'impronta dell'incannucciata.

40 Come p. es. due soglie dalla villa in località San Basilio sulla via Nomentana a Roma: Barbet/Guimier-Sorbets 1994, 27, pl. II, 2–3. Per questa tipologia di mosaici che riproducono soffitti reali in legno o pietra, e sulla questione delle influenze reciproche tra mosaico, pittura e stucco: *ibidem*, 25–35.

41 Iacopi 2007, 57–60.

42 Dettagliata descrizione del soffitto e analisi delle caratteristiche tecniche e stilistiche: Falzone *et al.* c.s. b.

43 Su questa tecnica: Blanc 1995, 11–15, pl. I–III, fig. 1–9.

44 Con una tecnica esecutiva analoga a quella sottolineata dalla Blanc nel caso delle decorazioni del sacello (e) della Casa I 6, 4 del Sacello Iliaco a Pompei: Blanc 1995, 14–15, pl. II, fig. 8–9; PPM I, 194–195 e 296–305.



Fig. 7 Centocelle, Villa della Piscina. Frammento di soffitto con decorazione a cassettoni.

Elaborazione C. Gioia.

d'Augusto sul Palatino⁴¹. Tuttavia, caratteristiche stilistiche quali la stilizzazione del cassettone e la resa più corsiva dei motivi decorativi⁴², uniti al dato archeologico di rinvenimento ed alla somiglianza del supporto con quello del gruppo descritto in precedenza, inducono a proporre per il soffitto una cronologia più recente, da porsi nella prima metà del I secolo d. C.

Il più cospicuo gruppo di frammenti provenienti dagli interri dell'ambiente con la *piscina calida* è costituito da intonaci decorati con tecnica mista di stucco e pittura⁴³, caratterizzati dalla presenza di campi geometrici colorati delimitati da listelli in stucco e cornici dipinte, quadri figurati e figure modellate in stucco, ove le due tecniche, stucco e pittura, si compenetrano e completano, con un trattamento raffinato che realizza un passaggio graduale dall'uno all'altra⁴⁴ (fig. 8). Sebbene per molti di questi elementi, allo stato attuale della documentazione, sia difficile attri-

buire un'esatta collocazione nell'ambiente, è possibile avanzare l'ipotesi ricostruttiva di una porzione di sequenza decorativa⁴⁵ (fig. 9).

Date le caratteristiche tecniche dei frammenti è possibile che essi costituissero l'apparato decorativo del vano della *piscina calida* della villa. Le impronte visibili sul retro degli intonaci fanno ritenere la presenza di una concamerazione di *tegulae mammatae*, attestate nei medesimi depositi di oblitterazione⁴⁶.

A Roma la tecnica mista è impiegata diffusamente nella *Domus Aurea*, le cui volte (in particolare quella della sala di Ettore e Andromaca⁴⁷) sono particolarmente affini alle attestazioni di Centocelle, per la ricca ornamentazione e la successione di registri che non prevedono partiture architettoniche, come appare nel caso dei nostri frammenti. La decorazione finora ricostruita, infatti, si avvicina a schemi di volte o dei tratti di parete ad esse collegati⁴⁸, come ad esempio nel *frigidarium* delle Terme del Sarno a Pompei⁴⁹ e nella

45 Restituzione grafica di Beatrice Pugliatti nell'ambito della sua tesi di Specializzazione in Beni Culturali presso l'Università Sapienza di Roma. Sulla base dei frammenti conservati, è possibile dedurre l'esistenza di almeno 4 quadri figurati, due a fondo morellone e due a fondo giallo.

46 Centocelle II, 355, nt. 156. Questo tipo di rivestimento è ben documentato negli ambienti termali e in generale umidi, come p. es. nei vani con *piscina calida* delle terme dell'*insula* nord occidentale (Guidobaldi *et al.* 2009, 122–124) e delle terme suburbane ad Ercolano (vano T: Pesando/Guidobaldi 2006, 307–308; Maiuri 1958, 164–168, fig. 135–136).

47 Meyboom/Moormann 2013, I, 236–238; II, fig. 129,1–129,12 (ambiente 129: volta degli stucchi).

48 Ad es. *Domus Aurea*, Cortile pentagonale 80a (Meyboom/Moormann 2013, I, 208–210; II, fig. 80,a.1–a.6). Non è escluso infatti che i frammenti di Centocelle siano, almeno in parte, elementi relativi ad una volta, essendo attestate concamerazioni con *tubuli* o *tegulae mammatae* anche nelle coperture, p. es. nel *calidarium* femminile delle Terme Stabiane (VII, 1, 8) a Pompei (PPM VI, 211–215, fig. 116 e 120). Ciò non toglie che le impronte possano essere compatibili con una volta foderata invece in mattoni. Si rileva, tuttavia, che la quasi totalità dei frammenti non sembra presentare alcuna curvatura evidente della superficie.

49 PPM VIII, 106–114, fig. 18–32.



Fig. 8 Centocelle, Villa della Piscina. Gruppo di frammenti con decorazione in stucco e pittura.

Elaborazione C. Gioia.

tomba dei Pancratii sulla via Latina a Roma⁵⁰. Pur non disponendo ancora di dati cronologici assoluti del contesto di rinvenimento⁵¹, possiamo attribuire il sistema in stucco e pittura appena descritto all'epoca neroniano-fla-

via⁵², rilevando talora un gusto nella scelta dei motivi ornamentali che richiama – per le forme e il cromatismo – un repertorio di epoca precedente⁵³, reso però in modo corsivo (fig. 8,a-b).



Fig. 9 Centocelle, Villa della Piscina. Ipotesi di ricostruzione di una sequenza decorativa relativa al gruppo di frammenti in stucco e pittura.

Elaborazione B. Pugliatti.

50 Mielsch 1975, 90–92 e 171–172 (K 115), Taf. 82; Blanc 1995, 14–15, pl. I, fig. 7.

51 I materiali ceramici provenienti dalle indagini archeologiche sono ancora in corso di studio.

52 Ai confronti citati finora si possono aggiungere i frammenti in stucco e pittura da Lanuvio (Mielsch 1976).

53 Ad es. le bande ornate nella Casa VI 17, 42 del Bracciale d'oro (Ins. Occ.; Ciardiello 2006, 239) e in quella V 4, 11 di Lucrezio Frontone (Bastet/de Vos 1979, tav. XXXII, 58) a Pompei e nella *basis villae* della Villa dei Papiri a Ercolano (Esposito 2014, tav. 105, fig. 4).

Conclusioni

Questa rapida disamina rinforza l'impressione delle evidenti lacune di documentazione che sussistono per l'Urbe relativamente al I secolo d. C., lacune che la – già osservata – estrema varietà dei motivi decorativi della pittura nei primi decenni dell'impero fa apparire ai nostri occhi ancora più rilevanti. Le scelte della committenza devono aver giocato un ruolo incisivo nel determinare la variabilità dei motivi, la fluidità nel cambiamento o la permanenza invece di certi repertori. Si comprende di conseguenza quanto il dato archeologico – quando disponibile – risulti fondamentale per un più sicuro ancoraggio cronologico delle decorazioni.

Per le testimonianze pittoriche della villa della Piscina ascrivibili al II secolo appare invece più semplice istituire confronti con i coevi esempi urbani. È il caso di un soffitto piano⁵⁴ rinvenuto in frammenti in un altro settore della villa, negli interri della piscina-vivaio⁵⁵. Il soffitto, di cui è stato possibile ricomporre buona parte della superficie⁵⁶ (fig. 10), decorava un ambiente di m 2,65 × 3,30 non identificabile con sicurezza. L'impianto quadrato dello schema, in cui la composizione assiale con ottagono centrale e quadri al centro dei lati viene bilanciata dalla presenza di elementi che enfatizzano la diagonale, richiama analoghe composizioni di età adrianea da Roma e da Ostia, in particolare, rispettivamente, il soffitto dell'ambiente H da Vigna Guidi⁵⁷ presso le Terme di Caracalla e i soffitti dall'*Insula* delle Ierodule⁵⁸, in cui si è voluta riconoscere la trasposizione in piano del disegno di una volta a crociera. A questi soffitti, peraltro, rimandano la scelta dei colori e i motivi ornamentali, che sembrano dunque rientrare in un repertorio e un gusto ampiamente condivisi nell'epoca.

Dai contesti finora esaminati emerge l'elevato livello qualitativo degli apparati decorativi dei grandi complessi residenziali situati alle porte di Roma a partire dall'epoca tardo-repubblicana, che appare strettamente

connesso alle disponibilità economiche della committenza⁵⁹. I risultati di questa prima sintesi permettono di cogliere le potenzialità e l'importanza delle operazioni di recupero di apparati frammentari, ancora quasi del tutto inediti, provenienti da contesti archeologici periferici e troppe volte non adeguatamente valorizzati: per quantità e qualità, essi possono aiutare a chiarire i rapporti tra il cd. «suburbio» e l'Urbe nella modalità di ricezione e circolazione di mode e modelli, e contribuire a colmare i deficit di documentazione dell'Urbe stessa.

[S. F., C. G.]

Stella Falzone

Sapienza Università di Roma

Centro Studi Pittura Romana Ostiense (CeSPRO)

stella.falzone@tin.it

Claudia Gioia

Sapienza Università di Roma

Centro Studi Pittura Romana Ostiense (CeSPRO)

claudia.gioia@yahoo.it

Martina Marano

Università degli Studi di Roma Tor Vergata

Centro Studi Pittura Romana Ostiense (CeSPRO)

marano.martina@gmail.com

54 Anche per questi frammenti si conserva, sul retro, l'impronta dell'incannucciata, che è stata di fondamentale aiuto per la ricollocazione esatta dei frammenti nello schema del soffitto.

55 Centocelle II, 381–384.

56 Restituzione grafica di Simone Onofri, nell'ambito della sua tesi di Specializzazione in Beni Culturali presso l'Università Sapienza di Roma; il soffitto è stato già oggetto di un'ipotesi ricostruttiva precedente, pubblicata in Centocelle II, 383–384, che risulta così perfezionata.

57 Iacopi 1972, fig. 2.

58 Falzone/Pellegrino 2014, 153–158, fig. 135–137.

59 Riguardo ad una presunta proprietà senatoria della villa della Piscina: Centocelle II, 398. Sulla questione dell'estensione sia della proprietà imperiale che di quella senatoria nel suburbio, si vedano le considerazioni in Maiuro 2012, 371–380 (in particolare 377 nt. 14).

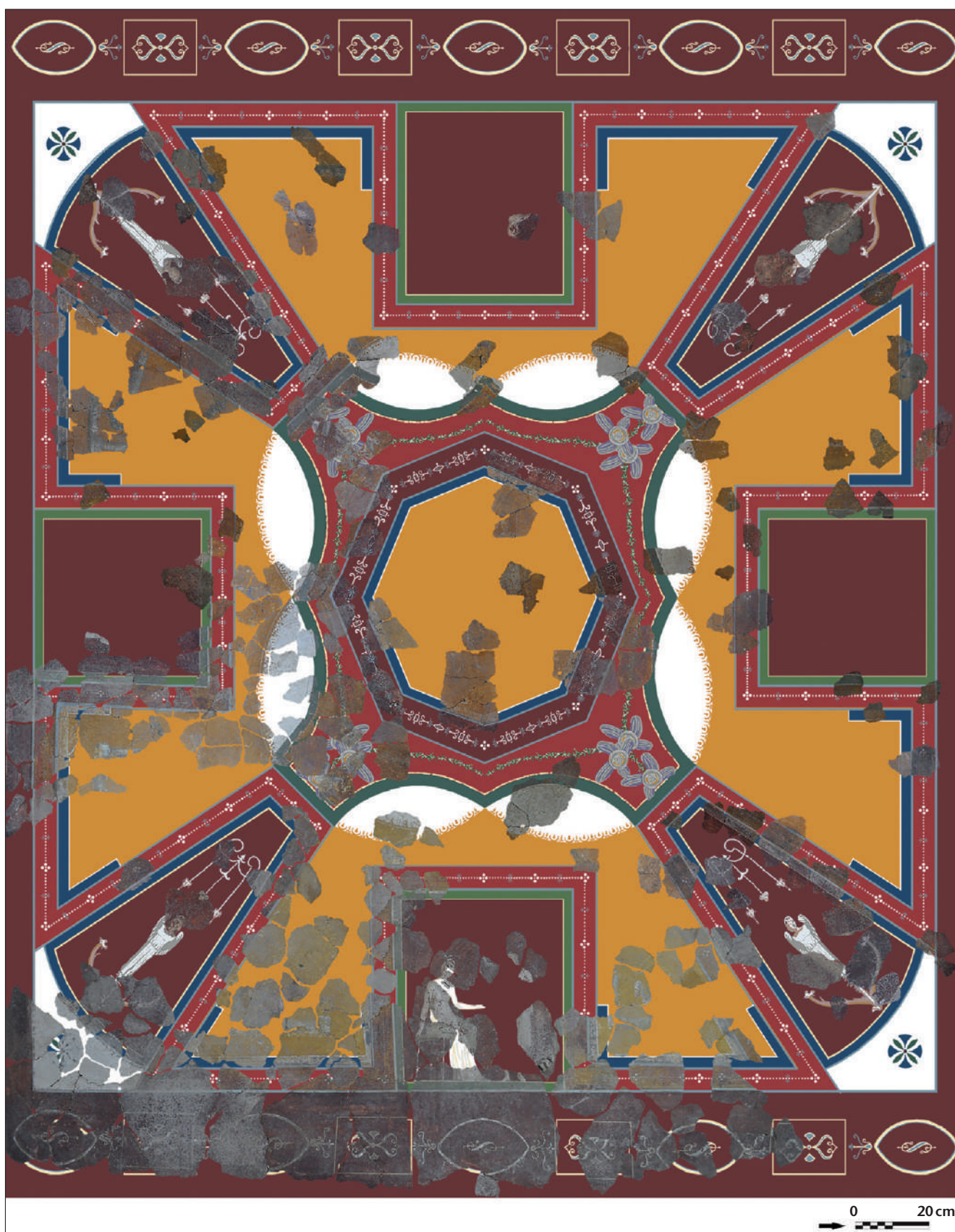


Fig. 10 Centocelle, Villa della Piscina. Ricostruzione del soffitto ricomposto dai frammenti recuperati dall'interro della piscina-vivai.

Elaborazione S. Onofri.

Bibliografia

- Angelelli, C./Musco, S. (in corso di stampa) Pitture frammentarie dallo scavo della Villa del «Cavalcavia di Salone» (Roma). In: Falzone/Galli c.s.
- Attenni, L. (2007) Pittura di Lanuvio con soggetto bacchico. In: AIPMA IX, 317–320.
- Barbet, A./Guimier-Sorbets, A.M. (1994) Le motif de caissons dans la mosaïque du IV^e siècle avant J.-C. à la fin de la république romaine. Ses rapports avec l'architecture, le stuc et la peinture. In: CMGR IV, 23–37.
- Bastet, F.L./de Vos, M. (1979) Proposta per una classificazione del terzo stile pompeiano. s'-Gravenhage.
- Blanc, N. (1995) Stuc et peintures: rencontres. In: AFPMA 1995, 11–15, pl. I–II, fig. 1–9.
- Bragantini, I. (1981) Tra il III e il IV stile: ipotesi per l'identificazione di una fase della pittura pompeiana. In: I. Baldassarre (a cura di) Pompei, 1748–1980: i tempi della documentazione, 106–118. Roma.
- Bragantini, I./de Vos, M. (a cura di; 1982) Museo Nazionale Romano. Le Pitture II, 1 Le decorazioni della villa romana della Farnesina. Roma.
- Centocelle I, P. Gioia/R. Volpe (a cura di; 2004) Centocelle I. Roma S.D.O. Le indagini archeologiche. Roma.
- Centocelle II, R. Volpe (a cura di; 2007) Centocelle II. Roma S.D.O. Le indagini archeologiche. Roma.
- Ciardello, R. (2006) VI 17 Insula Occidentalis 42, Casa del Bracciale d'Oro. In: M. Aoyagi/U. Pappalardo (a cura di) Pompei (Regiones VI–VII), Insula Occidentalis, 69–256. Tokyo.
- De Franceschini, M. (2005) Ville dell'Agro romano. Roma.
- Esposito, D. (2014) La pittura di Ercolano. Roma.
- Falzone, S. (2016) Villa Medici, lo scavo dell'interro dietro la falegnameria. Uno sguardo alla produzione pittorica urbana di età giulio-claudia: il contributo degli intonaci dipinti. Bollettino di Archeologia on line VI, 2015, 2–4, 169–175.
- Falzone, S./Galli, M. (a cura di; in corso di stampa) Pitture frammentarie di epoca romana da Roma e dal Lazio: nuove ricerche. Atti del Workshop, Roma, 6 giugno 2016.
- Falzone, S./Gioia, C. (in corso di stampa) Gli intonaci e gli stucchi della Villa della Piscina di Centocelle: qualità degli arredi pittorici di un complesso suburbano tra I e III sec. d. C. In: Falzone/Galli c.s.
- Falzone, S./Ambrosi, P./Casale, C./Chiavelli, V./Quattrucci, E./Organtini, S./Piergentili Mangani, A./Stortoni, R. (in corso di stampa a) Qualità e varietà delle pitture della prima età giulio-claudia dal Pincio: nuove acquisizioni dall'area della falegnameria di Villa Medici. In: Falzone/Galli c.s.
- Falzone, S./Gioia, C./Marano, M./Tomassini, P. (in corso di stampa b) Des enduits «de seconde main»: les peintures fragmentaires oubliées dans les dépôts de Rome et Ostie. In: Pictor 7.
- Falzone, S./Pellegrino, A. (a cura di; 2014) Insula delle Ierodule (c.d. casa di Luceia Primitiva: III, IX, 6). Scavi di Ostia XV. Roma.
- Guidobaldi, M.P./Esposito, D./Formisano, E. (2009) L'insula I, l'Insula nord-occidentale e la Villa dei Papiri di Ercolano: una sintesi delle conoscenze alla luce delle recenti indagini archeologiche. In: Vesuviana 1, 43–180.
- Iacopi, I. (1972) Soffitto dipinto nella casa romana di Vigna Guidi sotto le Terme di Caracalla. RM 79, 89–110, tav. 53–62.
- Iacopi, I. (2007) La casa di Augusto: le pitture. Milano.
- Lancetti, E. (in corso di stampa) Studi preliminari sulle decorazioni pittoriche della c.d. Villa di Pompeo ad Albano. In: Falzone/Galli c.s.
- LTUR Suburbium (I–V; 2001–2008) Focchi Nicolai, V./Granino Cecere, M. G./Mari, Z. (a cura di) Lexicon topographicum Urbis Romae: Suburbium 1–5. Roma.
- Maiuri, A. (1958) Ercolano. I nuovi scavi (1927–1958). Roma.
- Maiuro, M. (2012) Res Caesaris. Ricerche sulla proprietà imperiale nel Principato. Bari.
- Marano, M. (2014) Intonaci e stucchi. In: M. Valenti (a cura di) Il Museo della Città di Monte Porzio Catone: catalogo scientifico. Tuscolana – Quaderni del Museo di Monte Porzio Catone 6, 66–70, nn. II.49–II.51. Roma.
- Marano, M. (2017) Intonaci dipinti dal complesso archeologico del Barco Borghese (Monte Porzio Catone-RM): nota preliminare. In: AIPMA XII, 417–422.
- Marano, M. (in corso di stampa) Attestazioni di decorazioni parietali in intonaco e stucco dall'Ager Tusculanus: dati d'archivio e nuove acquisizioni. In: Falzone/Galli c.s.
- Meyboom, P. G. P./Moormann, E. M. (2013) Le decorazioni dipinte e marmoree della Domus Aurea di Nerone a Roma. BABesch Suppl. 20. Leuven/Paris/Walpole, MA.
- Mielsch, H. (1975) Römische Stuckreliefs. RM Ergänzungsheft 21. Heidelberg.
- Mielsch, H. (1976) Un nuovo soffitto di stucco a Lanuvio: testimonianza di una villa di età flavia. Archeologia e società 2, 71–75.
- Moormann, E. M. (2010) Castel di Guido ed il III stile a Roma. In: AIPMA XI, 197–202, tav. XIX,2, XX,1–2.
- Musco, S./Angelelli, C./Carcieri, M./Alberini, E. (2015) Ville e insediamenti produttivi nel territorio compreso tra la via Tiburtina (9°–14° km) e l'Aniene. Analisi d'insieme e nuove osservazioni alla luce di recenti ricerche archeologiche. Amoenitas III, 141–170.
- Pesando, F./Guidobaldi, M. P. (2006) Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae. Guide archeologiche Laterza 14. Roma.
- Quaglia, A. (2014) Il ninfeo: la decorazione parietale. In: F. Coarelli/F. Diosono/G. Ghini (a cura di) Il santuario di Diana a Nemi. Le terrazze e il ninfeo. Scavi 1989–2009, 225–229. Roma.
- Sanzi Di Mino, M. R. (1990) Le pitture della villa di Castel di Guido. In: S. Quilici Gigli (a cura di) Archeologia Laziale X. QAEI 10, 143–153.
- Valenti, M. (2001) Pavimenti inediti dell'ager tusculanus. In: F. Guidobaldi/A. Paribeni (a cura di) Atti dell'VIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (AISCOM), Firenze, 21–23 febbraio 2001, 573–584. Ravenna.
- Valenti, M. (2003a) Ager Tusculanus (IGM 150 III NE – II NO). Forma Italiae 41. Firenze.
- Valenti, M. (2003b) Il rapporto tra la città e il territorio: strutture dell'economia e della residenza. In: P. Sommella (a cura di) Atlante del Lazio antico. Un approfondimento critico delle conoscenze archeologiche, 141–180. Roma.
- Valenti, M. (2007) Il complesso archeologico del Barco Borghese a Monte Porzio Catone: nuovi dati tra ricerca, restauro e musealizzazione. In: G. Ghini (a cura di) Lazio & Sabina 4. Atti del quarto Incontro di Studi sul Lazio e la Sabina, Roma, 29–31 maggio 2006, 161–168. Roma.
- Valenti, M. (2010) Il complesso archeologico del Barco Borghese a Monte Porzio Catone (Roma). Dal progetto al cantiere. In: S. Camporeale/H. Dessales/A. Pizzo (ed.) Arqueología de la construcción II. Los procesos constructivos en el mundo romano: Italia y Provincias Orientales. Actas del Workshop, Certosa di Pontignano, Siena, 13–15 de Noviembre de 2008, 173–188. Madrid.

Discussion

A. Allroggen-Bedel: È stato proprio impressionante vedere tutte queste bellezze romane e ovviamente direi che il primato di Roma, almeno per questa epoca della pittura, è ovvio. Ma vorrei chiedere se voi durante tutti questi lavori nell'ambito della pittura romana abbiate anche studiato, abbiate avuto occasione di studiare il frammento della Villa Albani, quello con questo bellissimo paesaggio, perché pare che con questo materiale che avete presentato qui si possa forse datare meglio questo pezzo. Io lo ritengo un pezzo di terzo stile, ma l'ho fatto con tanto coraggio perché non si sa da dove provenga ecc. ecc., ma forse adesso è più facile; può darsi che voi abbiate già fatto questo lavoro.

S. Falzone: Allora, quello che noi abbiamo tentato di fare è, partendo dal materiale frammentario, di cui insomma dicevamo, cercare di recuperare una visione dal basso, cioè cercare di rinquadrare e ripartire da queste testimonianze. Ovviamente questo imporrà... Abbiamo infatti citato il caso di Lanuvio, abbiamo citato una serie di confronti che forse andrebbero poi un pochino rinquadrati in un discorso più ampio che credo che sia arrivato il punto di affrontare. Cioè, la questione è proprio questa: forse siamo in un'epoca in cui si può provare a riaprire certe questioni, come dire, arrivandoci da una prospettiva nuova, diversa, con tutti i limiti del caso, quindi assolutamente sono d'accordo sulla necessità di, insomma, collocare cronologicamente meglio questa testimonianza. Insomma, penso che sia necessario.

M. Salvadori: Anch'io mi complimento e mi associo alle osservazioni di Hélène per il vostro bellissimo quadro sulla pittura romana. Volevo fare una domanda invece un po' più puntuale all'intervento di Pollari. Forse non ho capito bene io. Per il caso del bellissimo esempio che hai mostrato di pittura di giardino frammentaria, la cronologia che tu hai proposto alla fine è una cronologia di confronti stilistici oppure hai anche dati stratigrafici per questo?

F. Pollari: Eh, dunque, il contesto di Ciampino lei dice, giusto? Sì, dunque, si tratta anche in quel caso di una fossa di spoliazione, per cui tutto il materiale è in giacitura secondaria e tra l'altro neanche completamente raccolto perché metà del contesto ricadeva in una proprietà privata, per cui abbiamo realmente una difficoltà terrificante di ricomposizione dei sistemi.

M. Salvadori: Tu hai insistito molto, giustamente, con il confronto con il caso dell'*auditorium* di Mecenate, però forse questo esempio è molto più illusionistico, per cui trovavo più efficace il richiamo all'esempio del Menandro.

F. Pollari: Rievocava l'*auditorium* unicamente per questo schema di alternanza di pittura a giardino e pannello rosso, ma effettivamente poi la resa dei sistemi architettonici, molto più realistici, in realtà rimanda – a mio parere, poi è ancora una fase molto iniziale, perché ho iniziato da poco...

Y. Dubois: Non condivido l'interpretazione e il confronto con l'*auditorium* di Mecenate. Per questo pezzo di giardino vedrei piuttosto un confronto con il peristilio di San Marco a Stabia, dove gli interpannelli hanno queste bellissime piccole presentazioni di «giardini» con transenne a due elementi e un albero su fondo chiaro che fanno il legame con il giardino vero. Sul fondo rosso mi sembra di aver visto anche una «bordure ajourée», quindi sarebbe forse il confronto diretto.

F. Pollari: È l'ombra!

Y. Dubois: C'è l'ombra e c'è ancora qualcosa.

A. Barbet: Je suis très impressionnée par ce travail énorme que vous êtes en train de faire. Évidemment, on peut regretter qu'il manque les morceaux unis qui permettraient de faire des collages. On voit bien que c'est un rassemblement des plus beaux éléments de ces peintures bien sûr. Pour vos restitutions de décor à réseau et d'autres attribués à des plafonds, il serait utile de savoir si vous avez au revers des empreintes qui permettent d'assurer cette situation en couvrement, plutôt qu'en zone supérieure? À Bolsena, nous avons noté que l'enduit des décors de plafond ou de voûte était plus léger, avec une couche de matériau volcanique noir.

S. Falzone: Dunque, sul caso di Centocelle sono stati presentati un sicuro soffitto che ha nel retro la camera a canne che è quello a cassettoni illusionistici, diciamo così. Giustamente hai puntualizzato su una questione che per noi è rimasta aperta e abbiamo proposto come aperta perché in realtà i frammenti, specialmente questi relativi alla parete in stucco e pittura, in realtà ci danno delle indicazioni ambivalenti perché da una parte abbiamo l'impronta della *tegula mammata* (insomma questi frammenti che abbiamo visto), altri frammenti hanno un notevole spessore che potrebbe far pensare all'attacco di una volta, ma in realtà potremmo interpretarli. Ancora non abbiamo la coerenza del sistema che ci possa far capire cosa vada nella decorazione della volta e cosa eventualmente nel

settore superiore della parete. Quindi noi abbiamo presentato anche questa doppia possibilità che si possa trattare della decorazione sia di una copertura che anche di una zona superiore di parete. In questi casi abbiamo questa ambivalenza dovuta alle tracce nel retro dei frammenti, però è ancora un lavoro in corso. Tra l'altro, stiamo cercando di recuperare i materiali degli anni Trenta che sono in magazzino nel Museo Nazionale Romano: questa è un'operazione molto complessa perché vorremmo ovviamente ricongiungerli con i materiali che sono adesso nei depositi della Sovrintendenza Capitolina che ha seguito gli scavi degli anni Novanta. Quando avremo tutto il materiale, forse potremo essere più sicuri circa anche lo sviluppo di queste pareti, perché per ora abbiamo lavorato su materiale nostro e su tutti gli archivi.

F. Tomasello: Ho un aiuto per la collocazione. Può essere il fatto che le *amae*, ciò è dire le protuberanze del mattone, siano rivolte verso l'intonaco e non viceversa.

S. Falzone: Sì, certo. Abbiamo vari tipi d'impronta.

F. Tomasello: Ciò è dire perché le *amae* costituivano, formavano un'intercapedine parietale se erano giù. Non so se sono chiaro.

S. Falzone: Sì. La questione è in che punto anche questo tipo di rivestimento coprisse, cioè può essere anche della volta, della parete della volta.

F. Tomasello: È quello, ciò è dire questi mattoni con le *amae* rivolte verso l'intonaco dovevano appartenere alla volta.

S. Falzone: Appunto, certo. Il problema è che non abbiamo sempre un'impronta che ci consenta questa analisi così definita. Comunque grazie del suggerimento tecnico.

Abréviations (complémentaires aux listes Appelles et DAI)

Institutions

AFPMA	Association Française pour la Peinture Murale Antique
AIEMA	Association Internationale pour l'Étude de la Mosaïque Antique
AIPMA	Association Internationale pour la Peinture Murale Antique
AIRPA	Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica
ANIMHA	Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques
BAAC	Bouwhistorie, Archeologie, Architectuurhistorie en Cultuurhistorie
CEPMR	Centre d'Étude des Peintures Murales Romaines de Soissons
Ce.S.P.R.O.	Centro Studi Pittura Romana Ostiense
CNRS	Centre National de la Recherche Scientifique
EFR	École Française de Rome
IAA	Israel Antiquities Authority
ICVBC	Istituto per la Conservazione e la Valorizzazione dei Beni Culturali
IFPO	Institut français pour le Proche-Orient
INHA	Institut National d'Histoire de l'Art
MANN	Museo Archeologico Nazionale di Napoli
MNR	Museo Nazionale Romano
ÖAI	Österreichisches Archäologisches Institut
RGM	Römisch-Germanisches Museum
RGZM	Römisch-Germanisches Zentralmuseum Mainz
SBF	Studium Biblicum Franciscanum

Revue, séries et lexiques

AASOR	Annual of the American Schools of Oriental Research. Cambridge, Mass.
ADSO	Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn
AMGR	Annuaire du Musée gréco-romain. Alexandria
BibAr	The Biblical Archaeologist. American School of Oriental Research. Ann Arbor
BA Online	Bollettino di Archeologia on line
BAM	Bulletin d'archéologie marocaine
BCTH	Bulletin archéologique du comité des travaux historiques
BMb	Bulletin du Musée de Beyrouth
CAG	Carte archéologique de la Gaule
CAR	Cahiers d'archéologie romande
CMGR	Colloque de la mosaïque greco-romaine
ESI	Excavations and Surveys in Israel.
GAS	Guides archéologiques de la Suisse
IAAR	Israel Antiquities Authority Reports
LANX	Rivista della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano
PPM I-X	Pompei. Pitture e mosaici I. Regio I, parte prima. Roma, 1990. Pompei. Pitture e mosaici II. Regio I, parte seconda. Roma, 1990. Pompei. Pitture e mosaici III. Regiones II, III, V. Roma, 1991. Pompei. Pitture e mosaici IV. Regio VI, parte prima. Roma, 1993.

	Pompei. Pitture e mosaici V. Regio VI, parte seconda. Roma, 1995.
	Pompei. Pitture e mosaici VI. Regio VI, parte terza. Roma, 1996.
	Pompei. Pitture e mosaici VII. Regio VII, parte seconda. Roma, 1997.
	Pompei. Pitture e mosaici VIII. Regio VIII, Regio IX, parte prima. Roma, 1998.
	Pompei. Pitture e mosaici IX. Regio IX, parte seconda. Roma, 1999.
	Pompei. Pitture e mosaici X. Regio IX, parte terza. Roma, 2003.
	Pompei. Pitture e mosaici Supplemento. La documentazione nell'opera di disegnatori e pittori dei secoli XVIII e XIX. Roma, 1995.
PPP I-IV	I. Bragantini/M. de Vos/F. Parise Badoni/V. Sampaolo (1981-1986) Pitture e pavimenti di Pompei. Repertorio delle fotografie del Gabinetto fotografico nazionale. ICCD, I-IV. Roma.
	Pitture e Pavimenti di Pompei, 1. Regioni I, II, III. Roma, 1981.
PSAM	Publications du Service des Antiquités du Maroc
QAEI	Quaderni di Archeologia Etrusco-Italica
StMisc	Studi Miscellanei

Colloques

Association Française pour la Peinture Murale Antique (AFPMA)

- AFPMA 1980, Collectif, Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires 1979 de l'AFPMA, Lyon, Narbonne, Paris-Soissons. Publication du Centre de recherches sur les techniques gréco-romaines 9. Dijon.
- AFPMA 1983, Collectif, La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris, 23-25 septembre 1982. BAR International Series 165. Oxford.
- AFPMA 1984, Y. Burnand/A. Barbet (dir.) Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de Limoges (1980) et Sarrebourg (1981). Nancy.
- AFPMA 1985a, A. Barbet (coord.) Peinture murale en Gaule. Actes des séminaires de l'AFPMA, 1 et 2 mai 1982 à Lisieux, 21 et 22 mai 1983 à Bordeaux. BAR International Series 240. Oxford.
- AFPMA 1985b, Collectif, Les enduits peints gallo-romains dans le nord de la France. Actes du huitième séminaire de l'AFPMA à Valenciennes, 29-30 avril 1984. RNord LXVII, n° 264. Valenciennes.
- AFPMA 1987, A. Barbet (dir.) La peinture murale Antique. Restitution et iconographie. Actes du IX^e séminaire de l'AFPMA, Paris, 27-28 avril 1985. DAF 10. Paris.
- AFPMA 1989, Collectif, Peinture murale romaine. Actes du X^e séminaire de l'AFPMA, Vaison-la-Romaine, 1, 2 et 3 mai 1987. Vaison-la-Romaine.
- AFPMA 1990, Collectif, La peinture murale romaine dans les provinces du Nord. Actes du XI^e séminaire de l'AFPMA, Reims, 30 avril-1 mai 1988. Revue archéologique de Picardie 1-2. Reims.
- AFPMA 1995, Collectif, Actes XII^e, XIII^e et XIV^e séminaires de l'AFPMA, Aix-en-Provence 1990, Narbonne 1991 et Chartres 1993. Revue archéologique de Picardie N° spécial 10. Amiens.

■ *AFPMA 2003*, Collectif, Peinture antique en Bourgogne. Actes du XVI^e séminaire de l'AFPMA, Auxerre, 24–25 octobre 1997. RAE, suppl. 21. Dijon.

■ *AFPMA 2012*, M. E. Fuchs/F. Monier (dir.) Les enduits peints en Gaule romaine. Approches croisées. Actes du 23^e séminaire de l'AFPMA, Paris, 13–14 novembre 2009. RAE 31^e suppl. Dijon.

■ *Pictor 1/AFPMA 2013*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures murales et stucs d'époque romaine. De la fouille au musée. Actes des 24^e et 25^e colloques de l'AFPMA, Narbonne, 12 et 13 novembre 2010 et Paris, 25 et 26 novembre 2011. Pictor 1. Bordeaux.

■ *Pictor 3/AFPMA 2014*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures et stucs d'époque romaine. Révéler l'architecture par l'étude du décor. Actes du 26^e colloque de l'AFPMA, Strasbourg, 16 et 17 novembre 2012. Pictor 3. Bordeaux.

■ *Pictor 5/AFPMA 2016*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures murales et stucs d'époque romaine. Une archéologie du décor. Actes du 27^e colloque de l'AFPMA, Toulouse 21 et 22 novembre 2014. Pictor 5. Bordeaux.

■ *Pictor 6/AFPMA 2017*, J. Boislève/A. Dardenay/F. Monier (dir.) Peintures et stucs d'époque romaine. Etudes toichographologiques. Actes du 28^e colloque de l'AFPMA, Louvres, 18–19 novembre 2016. Pictor 6. Bordeaux.

Association internationale pour la peinture murale antique (AIPMA)

■ *AIPMA I (1982)* J. Liversidge (ed.) Roman Provincial Wall Painting of the Western Empire. Seminar held at Cambridge, 1980. BAR International Series 140. Oxford.

■ *AIPMA II (1983)* A. Barbet (coord.) La peinture murale romaine dans les provinces de l'Empire. Journées d'étude de Paris, 23–25 septembre 1982. BAR International Series 165. Oxford.

■ *AIPMA III (1987)* Collectif, Pictores per Provincias. Actes du 3^e Colloque international sur la peinture murale romaine, Avenches, 28–31 août 1986. CAR 43, Avenicum V. Avenches.

■ *AIPMA IV (1991)* Gemeinsam, 4. Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei, 20–23 September 1989. Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte 24.

■ *AIPMA V (1993)* E. M. Moormann (ed.) Functional and Spatial Analysis of Wall Painting. Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting, Amsterdam, 8–12 September 1992. BaBesch Suppl. 3. Leyden.

■ *AIPMA VI (1997)* D. Scagliarini Corlàita (a cura di) I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec. a. C.–IV sec. d. C.). Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica, Bologna, 20–23 settembre 1995. Studi e Scavi 5. Imola.

■ *AIPMA VII (2001)* A. Barbet (dir.) La peinture funéraire antique. IV^e siècle av. J.–C.–IV^e siècle apr. J.–C. Actes du VII^e Colloque de l'AIPMA, 6–10 octobre 1998, Saint-Romain-en-Gal–Vienne. Paris.

■ *AIPMA VIII (2004)* L. Borhy (dir.) Plafonds et voûtes à l'époque antique. Actes du VIII^e colloque international de l'AIPMA, 15–19 mai 2001, Budapest–Veszprém. Budapest.

■ *AIPMA IX (2007)* C. Guiral Pelegrín (ed.) Circulación de temas y sistemas decorativos en la pintura mural antigua. Actas del IX Congreso Internacional de la AIPMA, Zaragoza–Calatayud, 21–25 septiembre 2004. Zaragoza.

■ *AIPMA X (2010)* I. Bragantini (a cura di) Atti del X congresso internazionale dell'AIPMA, Napoli, 17–21 settembre 2007, AION Annali di archeologia e Storia Antica Quaderno 18. Napoli.

■ *AIPMA XI (2014)* N. Zimmermann (Hrsg.) Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA, 13–17 September 2010 in Ephesos. ÖAW, Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse 468, Archäologische Forschungen 23. Wien.

■ *AIPMA XII (2017)* S. T. A. M. Mols/E. M. Moormann (ed.) Context and Meaning. Proceedings of the Twelfth International Conference of the AIPMA, Athens, September 16–20, 2013. BaBesch Suppl. 31. Leuven/Paris/Bristol.

Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA)

■ *ASMOSIA V (2002)* J. J. Herrmann Jr./N. Herz/R. Newman (ed.) Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the 5th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity (Boston, June 1998). London.

■ *ASMOSIA IX (2012)* A. Gutiérrez García-Moreno/P. Lapuente Mercadal/I. Rodà de Llanza (ed.) Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the 9th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Tarragona, 8–13 June 2009. Documenta 23. Tarragona.

■ *ASMOSIA X (2015)* E. Gasparini/P. Pensabene (ed.) Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the 10th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Rome, 21–26 May 2012. Rome.

■ *ASMOSIA XI (forthcoming)* K. Marasović (ed.) Proceedings of the 11th International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Split, 18–22 May 2015.

Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique (AIEMA)

■ *CMGR I (1963)* H. Stern/G. Ch. Picard (ed.) La Mosaïque gréco-romaine. Actes du I^{er} colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Paris, 29 août–3 septembre 1963. Paris.

■ *CMGR III (1983–1984)* R. Farioli Campanati (ed.) Il mosaico antico. III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna, 6–10 settembre 1980. Ravenna.

■ *CMGR IV (1994)* J.-P. Darmon/A. Rebourg (éd.) La Mosaïque gréco-romaine. Actes du IV^e colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Trèves, 8–14 août 1984. Bulletin de l'AIEMA, Suppl. Paris.

■ *CMGR V (1994)* P. Johnson/R. Ling/D. J. Smith (ed.) Fifth International Colloquium on Ancient Mosaics, held at Bath, England, on September 5–12 1987. JRA Supplementary Series 9. Ann Arbor.

■ *CMGR VIII (2001)* D. Paunier/Ch. Schmidt (éd.) La mosaïque gréco-romaine VIII. Actes du VIII^{ème} colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiévale, Lausanne (Suisse), 6–11 octobre 1997. CAR 85–86. Lausanne.

■ *CMGR XI (2012)* M. Şahin (ed.) Mosaics of Turkey and Parallel Developments in the Rest of the Ancient and Medieval World: Questions of Iconography, Style and Technique from the Beginnings of Mosaic until the Late Byzantine Era. 11th International colloquium on ancient mosaics, October 16th–20th 2009, Bursa Turkey. Istanbul.

■ *CMGR XII (2015)* G. Trovabene, A. Bertoni (a cura di) Atti del XII Colloquio AIEMA, Venezia, 11–15 settembre 2012. Verona.

■ *CMGR XIII (à paraître)* L. Neira (ed.) Actas XIII Congreso de la AIEMA, Madrid, 14–18 de septiembre de 2015.

