



Mario Torelli, Francesco Marcattili

## La decorazione parietale domestica romano-italica tra fase medio-repubblicana e cultura della *luxuria*

E' ormai consolidata la nozione, peraltro assai chiara agli antichi, dell'effetto distruttivo che la conquista dell'Oriente ellenistico ha avuto sulla cultura, sul costume, sullo stile di vita e, naturalmente, cosa che qui interessa, sulle espressioni artistiche e sul gusto delle classi dominanti del mondo romano-italico. Com'è noto, il tradizionale filone storiografico, prevalente sin dalla fine della Repubblica, ha individuato nella *luxuria* la causa della profonda rivoluzione che ha fatto di Roma una città compiutamente ellenistica. Se gli antichi attribuivano l'ingresso della *luxuria*, del lusso smodato, all'oro delle conquiste asiatiche e all'*avaritia* che ne è derivata, noi moderni leggiamo il cambiamento non in chiave moralistica, bensì economico-sociale, facendone la conseguenza del radicale rivolgimento che l'immenso afflusso di risorse conseguente alla conquista ha prodotto nell'economia di Roma e di buona parte dell'Italia dei *socii*, con effetti che si sono riverberati sull'assetto complessivo delle varie società della penisola. Non staremo qui a ripercorrere quali siano gli aspetti della cultura dominante definibili come effetti della *luxuria* e in particolare quelli che toccano da vicino la storia dell'arte: ricordiamo solo che tra le principali novità introdotte tra il 180 e il 150 a.C., momento iniziale della *luxuria*, vanno annoverati lo sviluppo di tipi edilizi innovativi, di forte impatto sulla normale pratica architettonica e urbanistica, come le *porticus* e le *basilicae*, l'ingresso sulla scena delle grandi commesse pubbliche di scultori greci di grido, come Timarchides e Polycles, e l'arrivo a Roma di una lunga schiera di anonimi artigiani, a partire dai pittori, che, assieme a molti altri intellettuali di varia specialità, hanno fatto parte del seguito di Emilio Paolo all'indomani della vittoria di Pidna.

Nel campo della pittura e della decorazione parietale, il materiale a nostra disposizione, che va dalle tombe dipinte etrusche, campane ed apule ai rari frustuli di pittura monumentale giunti fino a noi, ci descrive l'ambiente romano-italico come particolarmente ricettivo delle scoperte della pittura del Primo Ellenismo tra la fine del IV secolo e gli anni centrali del III secolo a.C.: l'evidente, intuibile primato di Roma su tutta la penisola, tuttavia, non cancella del tutto la vitalità di consolidate ed antiche tradizioni locali, che appaiono ancora in qualche modo in grado di seguire da vicino tutte le principali conquiste formali ellenistiche. E infatti non si può non dire notevole la recezione romano-italica della tecnica compendiaria, elaborata ad Alessandria negli anni a cavallo tra IV e III secolo a.C., nota in opere del tutto contemporanee sia a Roma con il celebre affresco dell'Esquilino che a Tarquinia con la Tomba dei Festoni, di cui vi ha detto M. Harari, che in Apulia con le tombe dell'acropoli di Monte Sannace: Roma e l'Italia sono perfettamente in linea con la tradizione formale della tecnica elaborata nell'Oriente ellenistico. A differenza di quanto accade in epoca assai più tarda, l'uso alessandrino più antico appare rispettoso delle regole di genere: come prova il confronto con il bell'esempio, sia pure di ambiente periferico, della tomba principesca tracia di Kazanlak, quest'uso continua a dipingere i temi "alti" nello stile aulico di tradizione classica fondato sul chiaroscuro e le

ombreggiature di ormai antica scoperta e limita l'impiego della tecnica compendiaria ai soggetti "minori". Questi soggetti "minori" abbracciano temi assai diversi, che vanno dalle scene storiche presenti sia nell'affresco dell'Esquilino che a Kazanlak, ai temi disimpegnati o a basso contenuto semantico, come gli amorini, i girali e i *kete* sullo sfondo blu dei *lacunaria* della Tomba dei Festoni, a motivi puramente decorativi come i bucrani del fregio della tomba di Monte Sannace. Accanto alle parti con soggetti "minori" in tecnica compendiaria, collocate non a caso in zone del monumento meno significanti, gli affreschi di Kazanlak e di Tarquinia impiegano lo stile aulico classico, sia pur corsivo e semplificato, per le parti di maggiore importanza decorate dove si collocano i soggetti "alti", rispettivamente il congedo simbolico della coppia maritale nella cupola della tomba tracia e il motivo a scudi e festoni sulle pareti nell'affresco tarquiniese.

Il contemporaneo impiego della tecnica compendiaria e dello stile aulico in funzione del soggetto della decorazione e il parallelo dislocarsi dei soggetti in ragione della maggiore o minore carica semantica delle parti dell'edificio affrescato sono fatti che emergono con chiarezza da questi monumenti appena ricordati, nei quali convivono ricerche avanzate e tradizionale rispetto del *genus dicendi*, due punti fondamentali della cultura figurativa del Primo Ellenismo. Ma si tratta pur sempre di contesti di natura celebrativa e sacrale, come sono dei monumenti funerari dell'*élite* romana e italica (e della Tracia), un dato questo che limita ai soli vertici della società la penetrazione dei nuovi modelli. La misura del potere dirompente della *luxuria* tuttavia si può avere solo analizzando gli eventuali mutamenti della decorazione parietale nelle abitazioni private, nella profondità dunque della stratificazione sociale. Per questo motivo l'osservatorio che Francesco Marcattili ed io abbiamo prescelto nel quadro più generale del progetto condiviso dalle Università di Bari, Messina, Pavia e Roma Tre e in discussione in questa sede, è quello dei tempi e dei modi dell'introduzione e della diffusione delle decorazioni parietali del c.d. I Stile e la realtà che invece precede nel tempo questa rivoluzionaria innovazione nella tradizione decorativa di ambito domestico. Mentre lascio a F. Marcattili il compito di riferire circa la recezione dello Stile a incrostazione in Italia con particolare attenzione alla sua diffusione nel tempo, nello spazio e nella stratificazione sociale, con le relative conclusioni in relazione con la penetrazione della *luxuria*, desidero soffermarmi sulle nostre conoscenze circa la decorazione pittorica delle case delle fasi iniziali e centrali dell'epoca medio-repubblicana, contemporanea dunque al primo ingresso delle *audaciae* ellenistiche di cui abbiamo appena detto.

Gli scavi di Roma e delle città italiche sono stati complessivamente avari di testimonianze di case di epoca medio-repubblicana, di cui sia stato possibile analizzare in maniera esauriente la decorazione pittorica. Fortunatamente le ricerche condotte e appena pubblicate da F.Coarelli, F.Pesando e A. Zaccaria Ruggiu nella *Regio VI* di Pompei e di G.F.La Torre a Licata hanno fornito dati attendibili di un numero abbastanza significativo di case di livello sociale medio-alto, recuperando parti apprezzabili delle relative pitture decorative di case di epoca anteriore alla metà del II secolo a.C. La tecnica impiegata è quella dello stucco finissimo (anche se, a quanto pare, con variazioni in termini di qualità) dipinto a colori uniformi con un sistema basato su di un'alta zoccolatura. Molto importanti per ricostruire l'aspetto generale del sistema decorativo sono i dati presentati da F.Pesando per le fasi più antiche della Casa del Granduca Michele e del Centauro, da lui chiamate Protocasa del Granduca Michele e Protocasa del Centauro. Per citare Pesando, in queste case, la cui decorazione è da lui datata alla prima metà del II secolo a.C., «si nota di norma una certa uniformità decorativa: la zoccolatura è infatti invariabilmente costituita da un'alta fascia di colore giallo o rosso, interrotta solo da finti stipiti di colore bianco in corrispondenza degli ingressi alle stanze. Dell'elevato non sono documentati elementi sicuramente riferibili a zone decorate con ortostati, mentre dalla colmatura provengono numerosi resti di bugne policrome e di cornici modanate, semplici o a dentelli»<sup>1</sup>. Sempre lo stesso Pesando fornisce un altro dettaglio di notevole portata. Si tratta di un frammento d'intonaco con motivo dell'onda marina stilizzata o cane corrente su fondo bianco rinvenuto nei riempimenti della Casa del Centauro (fig. 1), che egli avvicina all'analogo partito decorativo messo in luce da J.-P.Brun nell'*Andròn* della casa sannitica rinvenuta al di sotto della conceria I, 5, 2<sup>2</sup> (fig. 2). Come lo stesso Pesando annota, questo dell'onda marina stilizzata rappresenta uno dei pochissimi motivi decorativi noti della pittura di IV-III secolo a.C.

<sup>1</sup> PESANDO 2008, 170.

<sup>2</sup> BRUN 2008, 61-9.

in tombe di area etrusca, campana, apula e lucana, di quell'area cioè che abbiamo prima descritto trattando della recezione in ambiente italico della tecnica compendiaria. Le scoperte di Pompei ci permettono di affermare che la struttura della decorazione pittorica delle case di età medio-repubblicana, anteriori alla metà del II secolo a.C., è riflessa fedelmente dall'impianto decorativo delle tombe di ambiente etrusco-romano della prima metà del III secolo a.C., la cui decorazione presenta impressionanti analogie di struttura con queste attestazioni di Pompei. Assai eloquenti sono le tombe tarquiniesi degli Scudi<sup>3</sup>, del Tifone<sup>4</sup> e Bruschi<sup>5</sup> (fig. 3), dello stesso livello cronologico della già citata Tomba dei Festoni e dunque databili tra la metà del IV e l'inizio del III secolo a.C., nelle quali, come nelle case pompeiane appena ricordate, abbiamo un'alta zoccolatura a tinta uniforme, nel caso specifico rossa, sulla sommità della quale corre l'onda marina stilizzata. Un documento importante, perché di pertinenza romana, è la pressoché dimenticata tomba dipinta di Ardea<sup>6</sup> (fig. 4), datata (ma senza troppi argomenti) al IV secolo a.C., dalla complessa articolazione architettonica dello spazio interno chiaramente ispirata dall'impianto delle coeve architetture domestiche, nella quale troviamo lo stesso motivo decorativo dell'onda marina stilizzata. Possiamo



Fig. 1 - Pompei, frammento di decorazione parietale con motivo ad onde dalla Protocasa del Centauro (VI, 10, 3) (da PESANDO 2008).



Fig. 2 - Pompei, frammenti di decorazione parietale con fregio ad onde correnti dall'Insula I, 5 (da BRUN 2008).

quindi affermare che gli interni delle tombe e gli interni delle abitazioni presentavano un'identica organizzazione della decorazione pittorica. Questa organizzazione appare fondata sull'evidenziazione mediante il colore dei partiti architettonici (i "finti stipiti di colore bianco" della Protocasa del Granduca Michele notati da Pesando) e sulla concezione della parete che comprende un'alta zoccolatura conclusa a due terzi dell'altezza da un fregio con onda marina stilizzata: il terzo superiore, nelle tombe tarquiniesi e a Kazanlak, è occupato o tutto o in parte da un fregio figurato naturalmente di soggetto funerario. Dalle indagini di Pesando ricaviamo che i pavimenti della fase più antica di IV secolo a.C. erano battuti in calcare, sostituiti dalla prima metà del III secolo a.C. da battuti in cocciopisto; solo in epoca successiva, nella prima metà del II secolo a.C. e con un *floruit* nella seconda metà dello stesso secolo, fanno la comparsa - solo in ambienti di maggior prestigio della casa o della struttura pubblica (penso qui ai saloni delle terme di Roma, Musarna e Cortona - pavimenti rivestiti di mosaico a grosse tessere, giustamente da Pesando collegati ai pa-

<sup>3</sup> MAGGIANI 2005.

<sup>4</sup> CRISTOFANI 1971; CATALDI 2005.

<sup>5</sup> VINCENTI 2007.

<sup>6</sup> COLONNA 1995, 7-12, fig. 10.

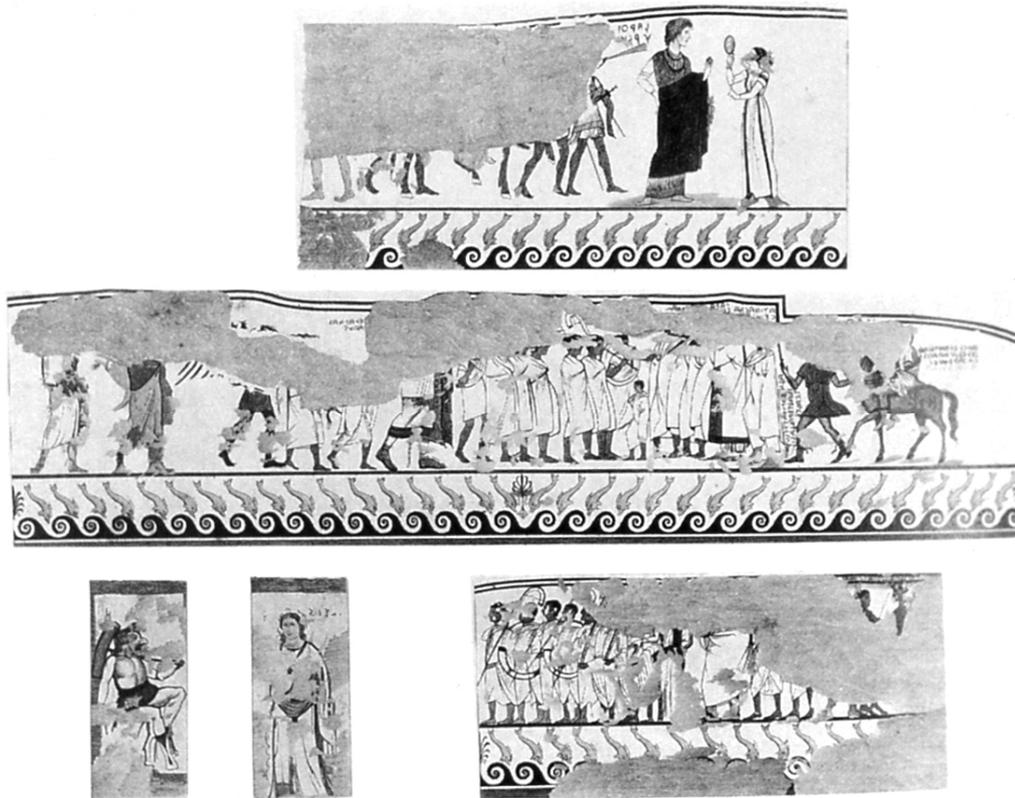


Fig. 3 - Tarquinia, le pitture della Tomba Bruschi (da VINCENTI 2007).

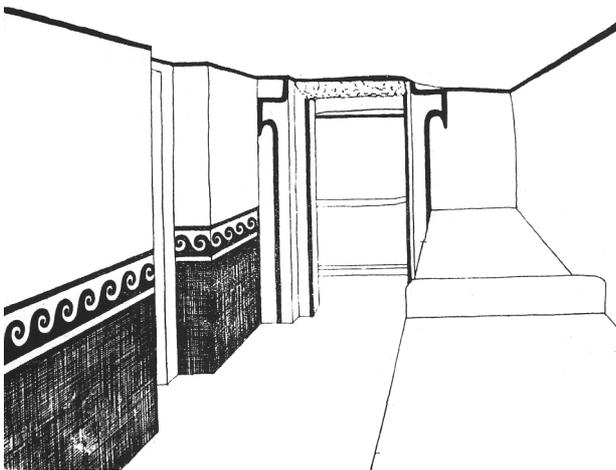


Fig. 4 - Ardea, la tomba n. 2 della Banditella (da COLONNA 1995).

*vimenta Graecanica* di Vitruvio,<sup>7</sup> nei quali il motivo decorativo più rilevante è ancora una volta l'onda marina stilizzata, che si conserverà fino alla fine del II-inizi del I secolo a.C. in pavimenti di mosaico, come quelli della prima fase della Villa romana dell'Ossaia presso Cortona<sup>8</sup>.

Quanto alla parte alta della decorazione di queste case pompeiane, riprendiamo le considerazioni di Pesando: «dell'elevato non sono documentati elementi sicuramente riferibili a zone decorate con ortostati, mentre dalla colmataura provengono numerosi frammenti di bugne policrome e di cornici modanate, semplici o a dentelli»<sup>9</sup>. Se è possibile che le cornici facciano parte della decorazione di ambienti di particolare importanza e significato, come l'*andròn*, si hanno fondati motivi per dubitare che della decorazione originaria facessero parte ortostati e per di più dipinti, che preferirei pensare pertinenti a decorazioni successive di

<sup>7</sup> PESANDO 1997, 84; PESANDO 2008, 170.

<sup>8</sup> GUALTIERI 2008.

<sup>9</sup> PESANDO 2008, 170.



Fig. 5 - Cerveteri, ipogeo di Clepsina, dettaglio della decorazione pittorica della parete laterale della nicchia (foto KuBo Progetti).



Fig. 6 - Cerveteri, ipogeo di Clepsina, dettaglio della decorazione pittorica della parete di fondo della nicchia (foto KuBo Progetti).

qualche ambiente di lusso all'epoca della diffusione del I Stile.

I dati offerti da G.F. La Torre in questa stessa sede sono preziosi per proporre un sicuro confronto per la struttura e la cronologia di questo sistema decorativo. Nelle case dell'abitato di Licata da lui esplorato, sistemi decorativi pittorici del tutto analoghi a quelli pompeiani sono ascrivibili alla seconda fase dell'abitato, databile a partire dalla fine del III secolo a.C., epoca della grande ricostruzione della città successiva alla Seconda Guerra Punica. Si tratta dunque di decorazioni di abitazioni coeve alle "protocase" pompeiane. Come ha ricordato La Torre, le decorazioni di stucco delle pareti comprendono alte zoccolature inornate e in nessun caso ortostati, mentre cornici semplici e a dentelli in stucco, identiche a quelle di Pompei, provengono dai crolli del secondo piano, dove erano gli ambienti di maggior prestigio. Le grandi pareti solennemente scandite da assise di ortostati sono dunque appannaggio della fase successiva all'introduzione del I Stile.

Prima di concludere, vorrei soffermarmi ancora sul tema della tipologia delle cornici in stucco presenti nel sistema decorativo. Per questo aspetto può essere utile prendere in considerazione il c.d. ipogeo di Clepsina al centro della città di Caere, nel quale qualche anno fa ho proposto di riconoscere un *templum sub terra* realizzato e dedicato come monumento fondativo della "nuova città" romanizzata dal primo *praefectus* della *praefectura Caeritum*, costituita all'indomani della sconfitta della città nel 273 a.C.<sup>10</sup>. La decorazione del monumento ha per il nostro problema un interesse tutto particolare, a partire dalla sua datazione assolutamente certa, appunto il 273 a.C. Nella piccola nicchia, in cui ho proposto di identificare la sede del culto dei *Lares publici*, vediamo impiegate le due tecniche pittoriche di cui abbiamo discusso all'inizio, quella aulica riservata alle simboliche palme delle pareti laterali (fig. 5) e quella compendiarica alla decorazione del fondo della nicchia con immagini allusive forse ai *Lares* e alle loro madre Tacita Muta (fig. 6); gli intonaci dell'ipogeo sono invece da un punto di vista tecnico eseguiti con uno stucco finissimo, che possiamo dunque paragonare agli stucchi delle decorazioni parietali delle abitazioni più volte sopra ricordate di Pompei e di Licata. Nel complesso della struttura e della decorazione dell'ipogeo ceretano ancora un altro dettaglio ci interessa: alludo alla tipologia delle modanature poste al raccordo delle pareti con il soffitto e con il pavimento dell'ipogeo, modanature che si presentano come una fascia ed un semplice toro rigonfio (fig. 7). Queste forme "arcaiche" della decorazione architettonica, ancorate ai modi della tradizione di VI e V secolo a.C., appaiono ancora ampiamente praticate per tutto il III secolo a.C., ad esempio per disegnare il podio degli

<sup>10</sup> TORELLI 2000.



Fig. 7 - Cerveteri, ipogeo di Clepsina, modanatura di raccordo tra parete e soffitto (foto KuBo Progetti).

edifici templari<sup>11</sup>. Nel campo delle articolazioni minori delle architetture, come sono appunto le modanature dell'ipogeo di Clepsina, possiamo rifarci ancora una volta alla documentazione pompeiana. In un articolo pubblicato oltre trent'anni or sono negli atti di un convegno organizzato nella Villa Hügel di Essen, una mia allieva, Nicolina Fadda, ha presentato lo studio delle cornici degli impluvi pompeiani, con una tipologia del vasto materiale suddivisa in due grandi gruppi ovviamente corrispondenti a due fasi cronologiche in successione<sup>12</sup>. Nella fase più antica si collocano gli impluvi dal profilo costituito da solo toro e listello (fig. 8) in quella più recente quelli caratterizzati da *cyma reversa* e *scozia* (fig. 9). Ora, alla luce

degli importanti risultati delle indagini sulla *Regio VI*<sup>13</sup>, possiamo dire che gli impluvi della fase più antica risalgono al momento d'impianto delle case ad atrio, fase sicuramente collocata nel III secolo a.C., mentre i più recenti vanno messi in rapporto con la fase finale dell'epoca medio-repubblicana, ben documentata dalle "protocase" ora discusse. Una conferma di questa cronologia ci viene dalle cornici dell'ipogeo di Clepsina, identiche ai profili degli impluvi della fase più antica, mentre le cornici modanate o a dentelli degli stucchi di Pompei e di Licata e il consimile profilo dei più tardi impluvi pompeiani sono di quegli arcaici tori e listelli un aggiornamento ellenistico.

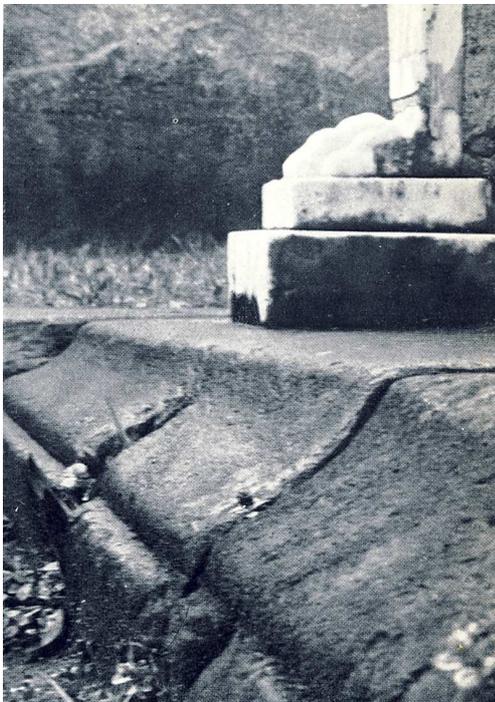


Fig. 8 - Pompei, esempio di impluvio con modanatura costituita da toro e listello (da FADDA 1975).

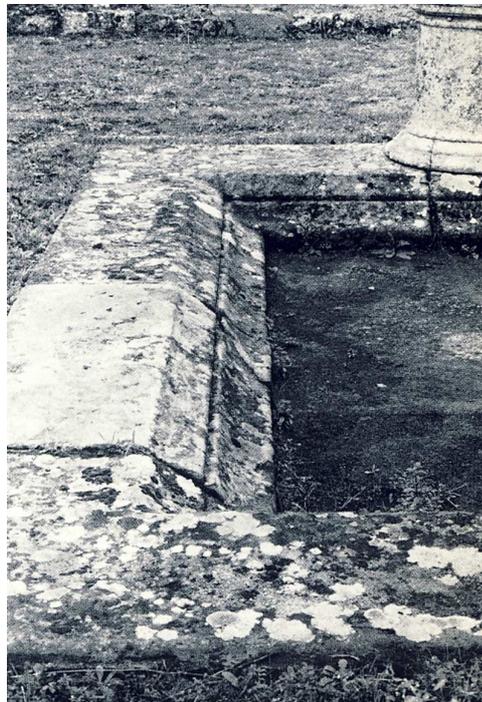


Fig. 9 - Pompei, esempio di impluvio con modanatura costituita da *cyma reversa* e *scozia* (da FADDA 1975).

<sup>11</sup> SHOE 1965.

<sup>12</sup> FADDA 1975.

<sup>13</sup> PESANDO 2008; vedi anche COARELLI 2008.

Si delinea così una successione di fasi nell'evoluzione della struttura della decorazione basata su stucco di qualità sempre più raffinata, che potremmo così sintetizzare:

- 340-220 a.C.: struttura decorativa della parete con alta zoccolatura conclusa alla sommità dal motivo dell'onda marina stilizzata; introduzione della tecnica pittorica compendiarica limitatamente alle parti della decorazione figurata di contenuto meno importante; modanature "arcaiche" basate su toro e listello; pavimenti in battuto di calce o calcare, che alla fine della fase vengono rivestiti in cocciopisto.
- 220-150 a.C.: permanere della struttura decorativa della parete con alta zoccolatura; diffusione sempre più ampia della tecnica pittorica compendiarica; introduzione delle modanature di tipo ellenistico; larghissima diffusione dei pavimenti in cocciopisto e, per gli ambienti più lussuosi, in tessellato a grosse tessere.

Come si può facilmente constatare da questa sequenza, la cultura medio-repubblicana, perfetta mistura di modelli arcaici o alto-repubblicani e di novità tardo-classiche e protoellenistiche, si mostra sin dall'inizio informata delle novità pittoriche e decorative dell'Oriente, proponendo per la decorazione degli ambienti un progressivo aggiornamento delle varie parti della decorazione della parete e dei pavimenti. L'ingresso del c.d. I Stile si configura invece come una decisa rottura rispetto al lontano passato "nazionale", e di quell'ingresso occorre ripercorrere le tappe per meglio inquadrare il senso stesso di quella rottura.

*Mario Torelli*

In più sedi e per ragioni diverse è stato sottolineato come, dopo le conquiste romane nel pingue Oriente, la gestione da parte degli Italici dei traffici commerciali e le inedite disponibilità finanziarie e di manodopera schiavile, abbiano riaperto i confini della Penisola ad intelletti ed artigiani greci e orientali di prim'ordine, la presenza dei quali, confermata del resto dalle fonti letterarie<sup>14</sup>, spiega assai bene l'acquisizione e l'applicazione massiccia e fedele da parte del *ferus victor*<sup>15</sup> di quei modelli genericamente definiti ellenistici, ben indagati e posti in luce da decenni di studi negli ambiti – ovviamente congiunti – dell'urbanistica, dell'architettura e della scultura romano-italiche. I modi della decorazione parietale dell'avanzata età repubblicana, di certo meno indagati sotto il profilo storico-sociale ad eccezione del contesto chiuso dei centri vesuviani<sup>16</sup>, sembrano rappresentare a loro volta un'espressione non secondaria di questa nuova stagione, fondata sulle complesse, multiformi manifestazioni della *luxuria Asiatica*, vagheggiate e fatte proprie da classi dirigenti italiche avidi di propaganda ed autorappresentazione<sup>17</sup>. Già l'emblematica definizione di International Style che P. Guldager Bilde<sup>18</sup> ha assegnato al c.d. I Stile occidentale ed alle sue paradigmatiche espressioni orientali, è esauriente per rivelare quanto, nel corso dell'avanzata età repubblicana, l'Oriente e l'Occidente del Mediterraneo fossero vicini anche nella realizzazione dei partiti decorativi parietali, con l'impiego di registri ed elementi pittorici che sono risultati infatti comuni o comunque simili in entrambe le aree geografiche<sup>19</sup>. È soprattutto nel corso del II secolo a.C., in particolare nella seconda metà del periodo, che in Oriente ed Occidente si registra una diffusa applicazione ed un cospicuo arricchimento delle decorazioni parietali in stucco, con motivi sempre più complessi<sup>20</sup> grazie all'impiego via via maggiore di vivaci policromie, di elementi architettonici a rilievo, di elaborati fregi, di ricchi *kymatìa*. La diffusione del c.d. I Stile pompeiano sembra costituire così a buon diritto un'altra, fedele spia dell'ellenizzazione dei territori italici, ed una componente essenziale delle grandi architetture di ispirazione greca realizzate a Roma e in molti altri centri urbani della Penisola.

---

<sup>14</sup> Cfr. COARELLI 1996, 50–5.

<sup>15</sup> Il riferimento è a Hor., *epist.*, 2, 1, 156: «*Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio*».

<sup>16</sup> PESANDO 1997; PESANDO, GUIDOBALDI 2006.

<sup>17</sup> TORELLI 1999, 8–13.

<sup>18</sup> GULDAGER BILDE 1993.

<sup>19</sup> GULDAGER BILDE 1993, 167–68.

<sup>20</sup> GULDAGER BILDE 1993, 167.

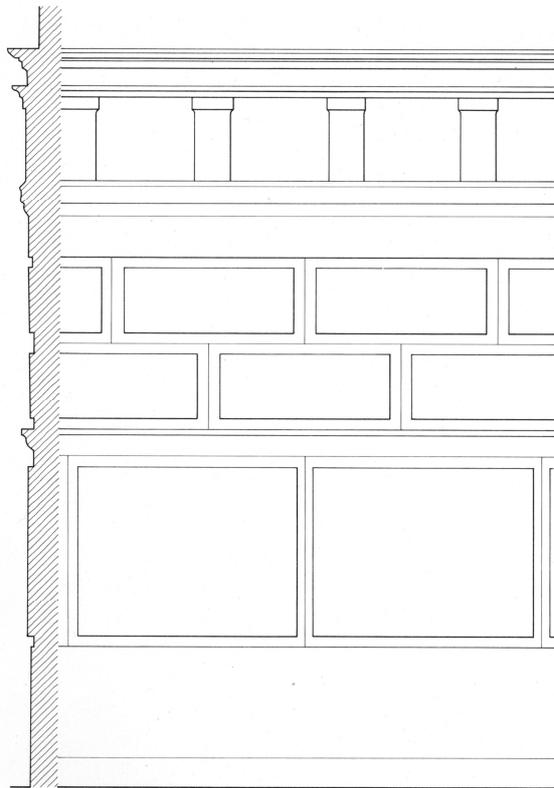


Fig. 10 - Fregellae, santuario di Esculapio, decorazione parietale in I Stile (da CAPUTO 1990-91).

Al di fuori dei casi eccezionali di Pompei ed Ercolano<sup>21</sup>, le testimonianze sulla pittura parietale di I Stile in Italia appaiono piuttosto limitate, ed i casi superstiti non hanno sempre ricevuto l'attenzione dovuta, se pure le situazioni meglio indagate e di cui diremo in dettaglio abbiano confermato il fattivo contributo di artigiani greci emigrati nella realizzazione di tal genere di decorazioni e, di riflesso, il valore storico-culturale dell'intero fenomeno. Emblematico, tra gli altri, il caso del Tempio di Castore e Polluce nel Foro Romano<sup>22</sup>, che nel corso della ricostruzione del 117 a.C. venne provvisto di una cella con pannelli in I Stile da maestranze che hanno certamente lavorato a stretto contatto con pittori ellenici.

La costante presenza del I Stile in altri grandi ed illustri santuari del Lazio, a Fregellae nel *temenos* di Esculapio<sup>23</sup> (fig. 10), a Terracina nel c.d. Piccolo Tempio di Monte S. Angelo<sup>24</sup>, a Praeneste nel Santuario della Fortuna Primigenia<sup>25</sup> e nella sottostante Aula Absidata<sup>26</sup>, o ancora a Roma nell'area sacra di Largo Argentina<sup>27</sup>, dimostrano quanto, in complessi dalla monumentalità impensabile senza il preventivo afflusso di *pecunia fanatica*, il nuovo linguaggio pittorico abbia costituito uno dei mezzi privilegiati per rinnovare templi ed annessi eretti in precedenza *tuscanico more* con decorazioni dal persistente carattere arcaico. Proprio il

<sup>21</sup> In generale, per Pompei, LAIDLAW 1985.

<sup>22</sup> NIELSEN, POULSEN 1992.

<sup>23</sup> COARELLI 1986, 65–74, tav. 38; CAPUTO 1990-91, 220–24, tav. 1.

<sup>24</sup> CAPUTO 1990-91, 225–27, tavv. 2-4.

<sup>25</sup> FASOLO, GULLINI 1953, 79–82, figg. 114, 116–120; CAPUTO 1990-91, 228–31.

<sup>26</sup> CAPUTO 1990-91, 231–33.

<sup>27</sup> Si tratta con alta probabilità dell'*aedes* B, votata alla *Fortuna Huiusce Diei* da Q. Lutazio Catulo nel 101 a.C., che ha restituito lacerti di I Stile pertinenti alla decorazione della cella (CAPUTO 1990-91, 258–59). Da questo tempio proviene anche la gigantesca testa in marmo di un acrolito ispirato a prototipi fidiaci e prodotto da un *atelier* neoattico (COARELLI 1996, 71–3).



Fig. 11 - Volterra, santuario dell'Acropoli, decorazione parietale in I Stile (da BONAMICI 1997).

legame costante tra I Stile e luoghi di culto quale emerge dal territorio laziale, ma che interessa altre aree peninsulari, oltre a ricordare significativi prototipi greco-orientali quale lo Hieron di Samotracia<sup>28</sup>, appare rilevante come vedremo meglio in un'ottica concettuale. L'ampia documentazione del Lazio raccolta ed esaminata nella sua completezza diversi anni fa da Marinella Caputo<sup>29</sup> si dimostra interessante anche dal punto di vista cronologico: tutti i documenti di I Stile raccolti e datati dalla Caputo in questa regione (Roma compresa), non salgono infatti più in su della fine del secondo quarto del II secolo a.C. (è il caso del portico nel santuario di Esculapio a Fregellae), con una diffusione maggiore negli ultimi decenni dello stesso. Si delinea dunque per questa regione una stretta dipendenza, una relazione che potremmo definire di causa ed effetto, tra le conquiste romane dell'Oriente e la capillare diffusione della maniera pittorica di I Stile, le cui ragioni economico-sociali non possono che esser ricercate ancora una volta nell'afflusso di nuovi capitali e nell'approdo in Italia di efficienti *équipes* di artigiani e di copiosa manodopera schiavile; fenomeni che, con prodromi nel ventennio 190-170 a.C., dovettero crescere esponenzialmente prima negli anni successivi la vittoria di Pidna (168 a.C.) e la trasformazione dell'isola di Delo in porto franco (166 a.C.), quindi con rinnovato impulso nel periodo seguente la conquista di Corinto da parte di L. Mummi (146 a.C.)<sup>30</sup>.

Al di fuori del *Latium*, nella restante Italia centrale, la situazione non appare diversa, ed il caso dell'affresco di I Stile dal santuario dell'acropoli di Volterra<sup>31</sup> (fig. 11), datato su base sia stratigrafica che tipologica allo scorcio del II secolo a.C., ne offre una chiara testimonianza. M. Bonamici ha parlato di «una creazione di confine tra due mondi e due tradizioni, quella dell'Oriente greco e quella italiana»<sup>32</sup>, che pare rinviare anche in questo caso all'opera di maestranze greche o comunque italiche formate dal contatto con artigiani di formazione ellenica o orientale. La sequenza di steli a doppia voluta terminale che

decora la fascia inferiore dell'affresco volterrano, ha trovato un confronto perfetto in decorazioni parietali di Thera, dove il motivo compare sia nel Palazzo tolemaico, sia in abitazioni private quali la Casa detta di Pothetos o la Casa con Mosaico e Nicchia<sup>33</sup>. Sempre nell'odierna Toscana, anche la colonia latina di Cosa ha restituito importanti testimonianze di decorazioni parietali in stucco. Da uno scarico dell'*arx* provengono frammenti di cornici con motivi plastici a losanghe ed archetti considerati pertinenti alla decorazione interna di un edificio templare e datati, senza il conforto di elementi stratigrafici precisi, al tardo III secolo a.C.

<sup>28</sup> LEHMANN 1964; LEHMANN 1969.

<sup>29</sup> CAPUTO 1990-91.

<sup>30</sup> Al riguardo vale la pena ricordare un passo di Livio relativo al 187-186 a.C., nel quale si parla dell'introduzione del banchetto «alla greca»: «*Luxuriae enim peregrinae origo ab exercitu Asiatico invecta in urbem est [...]. Vix tamen illa quae tum conspiciebantur, semina erant futurae luxuriae*». Ricordiamo altresì che al termine della terza guerra macedonica, ben 150.000 epiroti, popolo dalla celebre tradizione pittorica alimentata a partire dalla tarda età classica dalle esigenze delle chiuse corti aristocratiche, furono resi schiavi e condotti a Roma (LIV., 45, 34). Cfr. ZIOLKOWSKY 1986, con altre fonti.

<sup>31</sup> BONAMICI 1997; BONAMICI 2003, 82-3, 155-60, tavv. F-H.

<sup>32</sup> BONAMICI 1997, 330.

<sup>33</sup> BONAMICI 1997, 329.

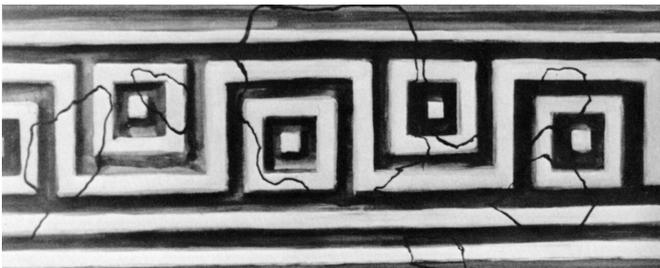
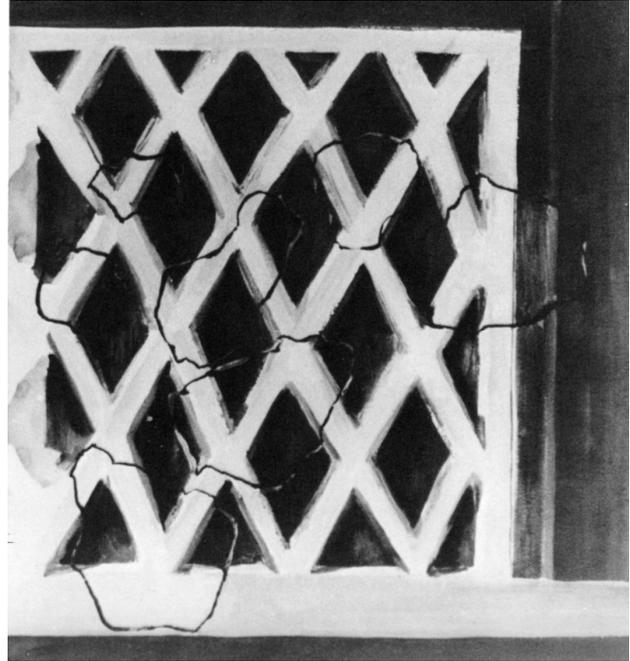
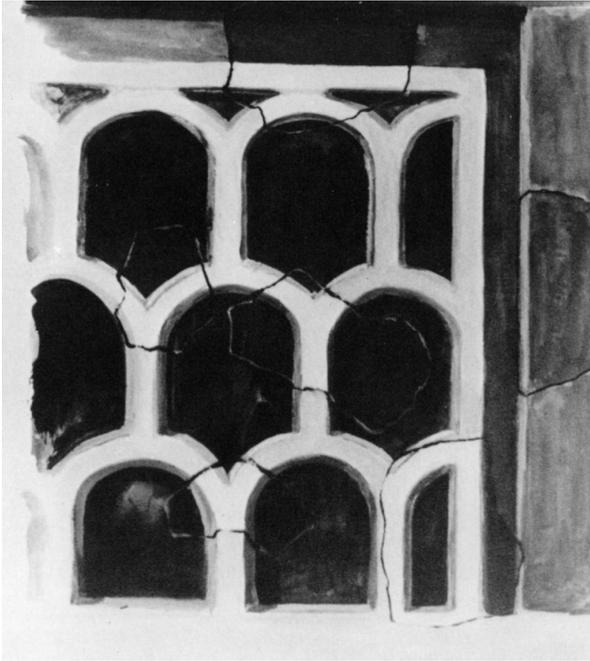


Fig. 12 - Cosa, frammenti di decorazione in stucco con motivi plastici provenienti da uno scarico dell'*arx* (da BRUNO 1969).

(fig. 12)<sup>34</sup>. Ora, il motivo piuttosto raro del meandro a rilievo è attestato da frammenti della seconda metà del II secolo a.C. rinvenuti a Priene in un edificio lungo la strada del Teatro<sup>35</sup>, e da parti di un fregio plastico di cospicue dimensioni riportato recentemente in luce in giacitura secondaria sull'acropoli di Pantelleria<sup>36</sup> ed ugualmente contestualizzato al II secolo a.C.; confronti che portano ad abbassare la cronologia delle cornici a rilievo dall'acropoli cosana. Anche nell'area forense della città, sia la Curia che la Basilica<sup>37</sup>, quest'ultima di pieno II secolo a.C., hanno restituito partiti di decorazioni in I Stile (fig. 13). Le meglio conservate che gli scavi americani hanno riportato in luce sono pertinenti tuttavia ad un edificio privato più tardo, dell'iniziale I secolo a.C., la famosa casa ad atrio detta dello Scheletro, dove un triclinio appariva decorato con

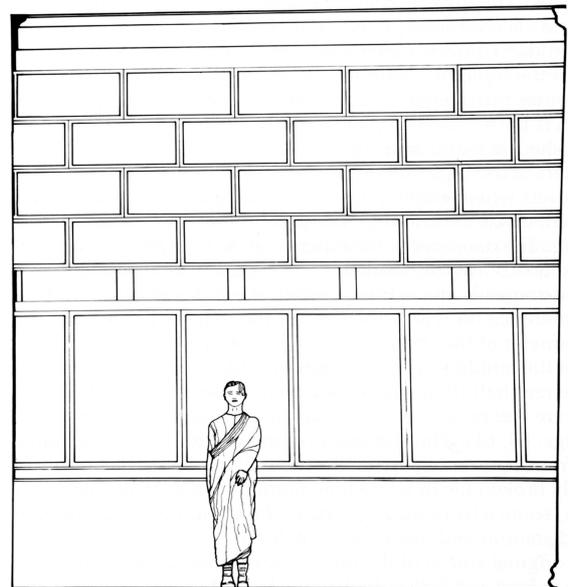


Fig. 13 - Cosa, Basilica, disegno ricostruttivo della decorazione parietale in I Stile (da BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1993).

<sup>34</sup> BRUNO 1969, 305-6, tav. 68.3.

<sup>35</sup> WARTKE 1977, 34-5, nn. 19-20, 57, tavv. 5-7.

<sup>36</sup> SCHÄFER 2006, 64, fig. 26.

<sup>37</sup> BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1993, 12-30, 107-14, 139-42 (*Curial Comitium*); 207-36 (Basilica).

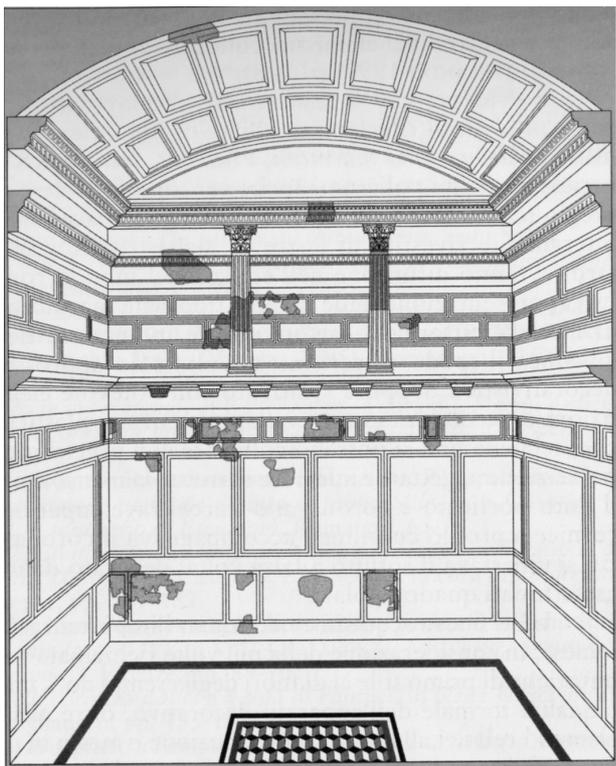


Fig. 14 - Populonia, acropoli, complesso delle c.d. Logge, ambiente con decorazione in I Stile (da CAVARI, DONATI 2005).

stucchi dipinti rinvenuti per buona parte *in situ* ed i quali, come è stato verificato, richiamano da vicino il repertorio pompeiano<sup>38</sup>. Confronti con edifici del mondo greco-ellenistico, ma anche con decorazioni in stucco dipinto della Sicilia e di Pompei, sono stati evocati per le ricche e qualitativamente elevate pitture in I Stile rinvenute sull'acropoli di Populonia nel complesso delle c.d. Logge in relazione ad un fastoso ambiente coperto a falsa volta degli ultimi decenni del II secolo a.C.<sup>39</sup> (fig. 14). Molto articolata in questo caso la decorazione plastica delle pareti, realizzata nella parte alta del vano con l'impiego di semicolonne corinzie e di cornici a dentelli. L'attento intervento di scavo che ha riportato in luce tali apparati, concentrati all'interno di uno spesso ed esteso strato di crollo, ha permesso di identificare alcuni dettagli tecnico-costruttivi ed ornamentali importanti nella realizzazione degli stucchi di Populonia: l'utilizzo di argilla cruda come strato preparatorio, ovvero un tipo di strato applicato solitamente a muri costituiti da intelaiature lignee e mattoni crudi; la presenza, in associazione con gli stucchi, di elementi in lamina di piombo dalla funzione strutturale e decorativa nel caso questi imitino foglie o fiori, espediente attestato in Oriente a Delo, Cnido e Samotracia.

Valutando in sintesi i casi considerati in precedenza, sembra imporsi una prima riflessione di

carattere generale: la costante diffusione degli stucchi in I Stile nei santuari di Roma e del Lazio, insieme ai casi ben documentati di Volterra, Cosa e Populonia pertinenti a complessi sacri o comunque pubblici situati per lo più sulle *arces* cittadine, sembrano rinviare direttamente alle origini della decorazione parietale in I Stile, che V. Bruno associava infatti alle esigenze di imitare i prospetti monumentali isodomici degli edifici pubblici e dei templi del mondo greco, ed in particolare di Atene con la sua acropoli<sup>40</sup>. In tal senso la diffusione del I Stile in Italia implica una stretta relazione culturale (e cronologica) anche con gli articolati fenomeni del classicismo e del neoatticismo tardo-ellenistici, dunque con quella nuova ondata culturale che a partire dall'Olimpiade 156 (156-153 a.C.) determinò per Plinio (e per le sue fonti greche) una vera e propria rinascita dell'arte<sup>41</sup>, coincidente non a caso con gli anni successivi la vittoria di Emilio Paolo a Pidna e la conseguente, soverchiante ascesa di Roma a prima potenza del Mediterraneo di cui abbiamo detto<sup>42</sup>, presupposto per l'arrivo in Italia di scultori di grido quali Timarchides e Polycles ricordati da M. Torelli. Sembra di percepire ancora gli echi di quanto era avvenuto a Roma sul finire del IV secolo a.C., quando le pitture di ispirazione classica di Fabio Pittore, eminente personaggio di un ambiente culturale particolarmente ricettivo dei progressi artistici del mondo greco, rappresentarono già allora un «esempio innegabile di mimetismo ellenizzante»<sup>43</sup>. Pitture che, insieme al suo artefice, saranno ferocemen-

<sup>38</sup> BRUNO, SCOTT 1993, 99–151; in particolare, sulla decorazione parietale della dimora, si vedano le pagine 131–37.

<sup>39</sup> CAVARI 2004; CAVARI, DONATI 2005; CAVARI 2006. Più in generale, sul complesso delle «Logge», MANACORDA, GUALANDI, MASCIONE 2004–5 con altra bibl.

<sup>40</sup> BRUNO 1969, 306–8, 317.

<sup>41</sup> Plin., *nat.*, 34, 52.

<sup>42</sup> Vedi COARELLI 1996, 55–84.

<sup>43</sup> COARELLI 1996, 25.

te bollate dalla tradizione letteraria tardo-repubblicana e primo-imperiale, in un momento in cui il massiccio impiego di manodopera servile faceva stimare inconcepibile per un *nobilissimus civis* della vecchia aristocrazia senatoria la pratica della pittura<sup>44</sup>, definita da Valerio Massimo un *sordidum studium*<sup>45</sup>. E non è un caso se ancora nella Pompei di età augustea e giulio-claudia, dunque ben oltre i limiti cronologici tradizionali del c.d. I Stile, per alcuni edifici pubblici, per i templi, per le porte, per le tombe, dunque per l'intera panoplia monumentale urbana, si continui ad utilizzare, o meglio ad imitare il I Stile - definito in questi casi «retró» -, riproponendone sulla scia del più recente classicismo augusteo gli utilizzi e le applicazioni delle origini<sup>46</sup>.

Se, quindi, nei contesti pubblici con il I Stile si volevano ambiziosamente ma lecitamente evocare i monumenti e le atmosfere urbane della Grecia classica, l'introduzione di questa maniera nell'ambito domestico dovette invece costituire, come in altri casi noti, un audace ripudio dei *prisci mores* e delle tradizioni di stampo conservatore.

Venivano cioè applicate nella sfera privata formule architettoniche e decorative di norma pertinenti a sedi istituzionali o di culto, con la meditata finalità di imitare il pubblico, di sacralizzare lo spazio domestico con manifestazioni di impronta classicistica, evocando in ultima analisi peculiari carismi nella figura del committente. Fin dai prospetti esterni delle *domus*, la *civitas*, l'*hospes*, il *cliens* dovevano faticare a distinguere il pubblico dal privato, il sacro dal profano, secondo un'ideologia già operante nelle regge arcaiche dell'Etruria e del Lazio<sup>47</sup>, e che, ancora vitale nella Roma dei condottieri, porterà qualche decennio più tardi Cesare a collocare un *fastigium* nella propria dimora trasformandola virtualmente in *domus publica*<sup>48</sup>.

Alcune osservazioni su due ben note abitazioni pompeiane possono aiutarci a procedere oltre. Nel vestibolo della Casa del Fauno<sup>49</sup>, la più sontuosa dimora di Pompei ristrutturata nell'ultimo quarto del II secolo a.C., non solo gli ortostati della fascia mediana, collocati alternativamente per testa e per taglio, imitavano fedelmente le contemporanee pareti degli edifici pubblici, ma gli eccezionali stucchi del settore superiore delle *fauces* (fig. 15) furono piegati alla riproduzione di due eleganti sacelli di culto, premessa agli ortostati del grande atrio che, grazie alla posa in opera del I Stile, veniva a connotarsi nel modo più enfatico come *pars publica* dell'abitazione. Questa coerente imitazione degli apparati decorativi cittadini proseguiva in modo ancor più esplicito nel tablino, il cui tappeto centrale in *sectile* a cubi prospettici costituiva, come ha



Fig. 15 - Pompei, Casa del Fauno, tempietto in stucco del vestibolo (da *Pompei I*, 1991).

<sup>44</sup> COARELLI 1996, 21–5.

<sup>45</sup> Val. Max., 8, 14, 6.

<sup>46</sup> MOLS 2005.

<sup>47</sup> TORELLI 1997, 87–121.

<sup>48</sup> COARELLI 1983, 334, cui si rimanda, più in generale, per l'analisi della trasmissione di elementi dell'architettura religiosa nell'edilizia privata durante il periodo tardo-repubblicano; si veda al riguardo anche WISEMAN 1987.

<sup>49</sup> In generale, ZEVI 1996; ZEVI 1998; PESANDO 1997, 80–130; PESANDO, GUIDOBALDI 2006, 39–53; per le decorazioni in I Stile della *domus*, LAIDLAW 1985, 172–207, n. 6.12.

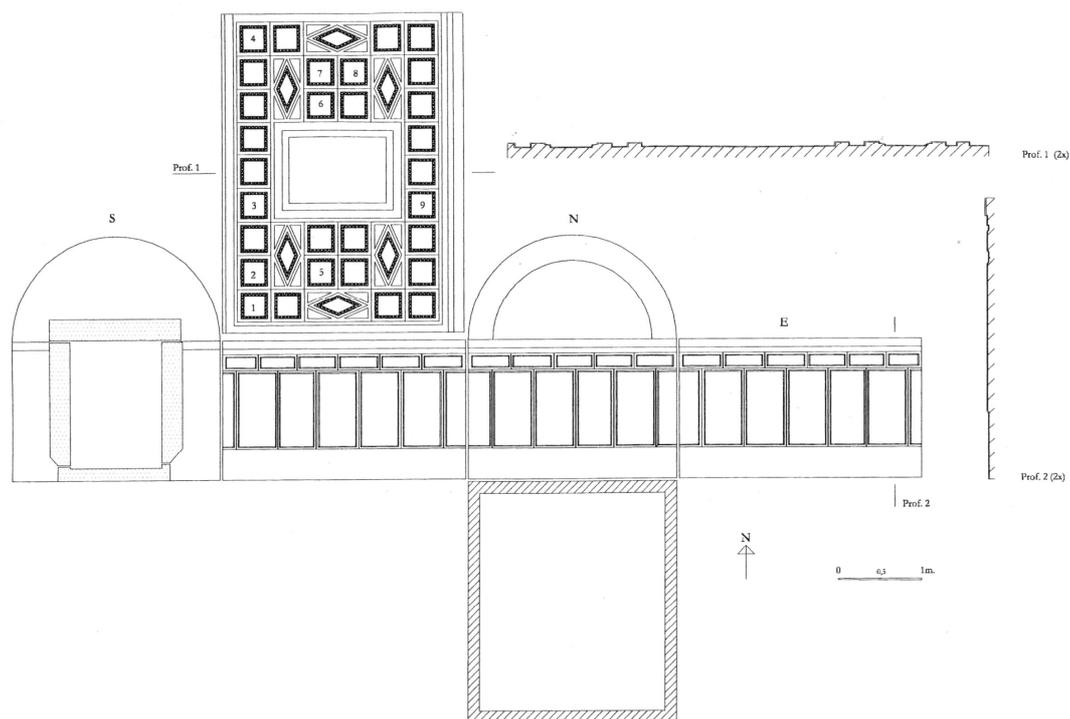


Fig. 16 - Osimo, tomba con decorazione in I Stile (da DE MARIA, LEPORE, ZACCARIA 2001).

verificato F. Zevi, una fedele riproduzione del riquadro pavimentale della cella del tempio forense di Apollo<sup>50</sup>.

Questa concezione del I Stile, chiamato quindi a riprodurre ambiguamente all'interno delle *domus* il pubblico e/o il sacro, emerge anche nella Casa di Sallustio, dove raffinatissimi pannelli in stucco databili tra la fine del II e l'inizio del I secolo a.C. erano applicati nell'atrio e nell'ala sinistra<sup>51</sup>, luogo quest'ultimo 'aperto', depositario delle memorie familiari e funzionale al culto gentilizio. A loro volta tablini, triclini, *oeci* e peristili di queste due *domus* come di altre, e perfino *cubicula* destinati ad incontri sociali più ristretti<sup>52</sup>, imitavano attraverso i rivestimenti parietali ad ortostati e bugne, e grazie all'eventuale applicazione di fregi, di fastose semicolonne e di ricche cornici in stucco, le solenni aule basilicali e le grandi *porticus*, tipologie monumentali che, come ha ricordato M. Torelli, furono introdotte e sviluppate in Italia proprio nel momento iniziale della *luxuria*.

L'*urbanitas*, la politicizzazione che i prospetti isodomici di I Stile evocavano nella sfera domestica, sono ben rivelate anche da un'importante scoperta in territorio piceno. A Suasa riquadri in stucco dipinto sono stati riportati in luce parte *in situ* e parte in fase di crollo in un complesso abitativo tardo-repubblicano a sud della *domus* dei *Coiedii*<sup>53</sup>. Qui i pannelli, applicati su muri in argilla cruda con zoccolo in laterizio e datati dagli archeologi dell'Università di Bologna alla fine del II secolo a.C., decoravano un cubicolo pavimentato

<sup>50</sup> Zevi 1996, 41; PESANDO 1997, 109; PESANDO, GUIDOBALDI 2006, 49, che scrivono con lucidità: «Il proprietario, seduto al centro della stanza, doveva apparire come una sorta di simulacro vivente, immagine quasi certamente rafforzata sia dalla modanatura della sopraelevazione, che richiamava quella dei podi degli edifici sacri, sia dal tipo pavimentale, esattamente identico a quello messo in opera negli stessi anni nella cella del tempio di Apollo e ispirato a quello presente nel tempio di Giove Ottimo Massimo di Roma: il tablino, punto di arrivo del percorso compiuto dal *cliens* all'interno della casa, si configurava dunque come la cella di un tempio, contribuendo a rafforzare la *maiestas* e la *sanctitas* del proprietario già introdotta dai due tempietti posti a decorazione delle *fauces*».

<sup>51</sup> Sui sondaggi eseguiti nella *domus*, si veda ora STELLA, LAIDLAW 2008, con bibl. prec.; sul I Stile dell'abitazione, LAIDLAW 1985, 118–36, n. 6.2.4.

<sup>52</sup> GRASSIGLI 1998, 47–9.

<sup>53</sup> DE MARIA 1996, 413–15.

con un mosaico a fondo bianco ornato dal motivo delle mura con porte e torri, iconografia limpida e connessa al concetto stesso di città e di riflesso all'impegno pubblico del committente<sup>54</sup>.

Anche la presenza del I Stile nelle tombe – significativo l'esempio di un monumento sepolcrale dell'antica Auximum nelle Marche<sup>55</sup> (fig. 16) – sembra racchiudere medesime finalità ideologiche. La volontà da parte dei proprietari di rendere sacro uno spazio che, sostitutivo della dimora terrena, doveva celebrare al meglio l'acquisita statura eroica del defunto di rango, aveva nel I Stile un complementare mezzo di propaganda, che anche in questa classe di monumenti poteva combinarsi con altri più espliciti espedienti architettonici quali l'alto podio o il dado di base e le *tholoi* o i *naiskoi* sommitali, puntuali citazioni formali dei grandi edifici di culto di un'Italia ormai compiutamente ellenizzata che di lì a poco sarebbe stata sconvolta dal *bellum sociale*. Erano gli anni in cui, nel pensare la propria dimora sul Palatino, un saggio progressista come Marco Livio Druso chiedeva provocatoriamente al proprio architetto: «*Tu vero [...] si quid in te artis est, ita compone domum meam ut, quidquid agam, ab omnibus perspicere possit*»; «Se è nelle tue capacità, progetta la mia casa in modo che chiunque possa vedere ciò che faccio»<sup>56</sup>.

*Francesco Marcattili*

**Mario Torelli**

Università della Calabria  
E-mail: mario.torelli1937@libero.it

**Francesco Marcattili**

Università degli Studi di Perugia  
Dipartimento Uomo e Territorio  
Via Armonica, 3  
06123 Perugia  
E-mail: francescomarcattili@tiscali.it; francesco.marcattili@unipg.it

## **Bibliografia**

- 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*. Firenze, 315–32.
- BONAMICI M., 2003. *Volterra. L'acropoli e il suo santuario. Scavi 1987-1995*. Pisa.
- BROWN F. E., RICHARDSON E. H., RICHARDSON L., 1993. Cosa III. The Buildings of the Forum. *MemAmAc*, 9.
- BRUN J. P., 2008. Uno stile zero? Andron e decorazione pittorica anteriore al primo stile nell'Insula I 5 di Pompei. In *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003 - 2006)*. Roma, 61–70.
- BRUNO V. J., 1969. Antecedents of the Pompeian First Style. *AJA*, 73, 305–17.
- BRUNO V. J., SCOTT R. T., 1993. Cosa IV. The Houses. *MemAmAc*, 38.
- CAPUTO M., 1990-91. La decorazione parietale di primo Stile nel Lazio. *AnnPerugia*, 28, 211–76.
- CATALDI M., 2005. La Tomba del Tifone restaurata. In *Αειμνηστος. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*. Firenze, 668–77.

---

<sup>54</sup> GRASSIGLI 1998, 110–12.

<sup>55</sup> DE MARIA, LEPORE, ZACCARIA 2001.

<sup>56</sup> Vell., 2, 14, 3.

- CAVARI F., 2004. Nuovi elementi della decorazione parietale in I Stile dall'acropoli di Populonia. In *Materiali per Populonia 3*. Firenze, 89–105.
- CAVARI F., DONATI F., 2005. Pittura di I Stile a Populonia. Nuovi rinvenimenti dal saggio III (2003). In *Materiali per Populonia 4*. Firenze, 119–34.
- CAVARI F., 2006. Un ambiente di I Stile dall'acropoli di Populonia (saggio III). I rinvenimenti della campagna del 2004. In *Materiali per Populonia 5*. Pisa, 207–33.
- 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*. Rome, 191–217.
- COARELLI F., 1986. *Fregellae 2. Il santuario di Esculapio*. Roma.
- 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*. Roma, 15–84.
- COARELLI F., 2008. Il settore nord-occidentale di Pompei e lo sviluppo urbanistico della città dall'età arcaica al III secolo a.C. In *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003 - 2006)*. Roma, 173–76.
- COLONNA G., 1995. Gli scavi del 1852 ad Ardea e l'identificazione dell'*Aphrodisium*. *ArchCl*, 47, 1–66.
- CRISTOFANI M., 1971. *Le pitture della Tomba del Tifone*. Roma.
- DE MARIA S., 1996. Mosaici di Suasa. Tipi, fasi, botteghe. In *Atti AISCOSOM 1995*, 401–24.
- DE MARIA S., LEPORE G., ZACCARIA M., 2001. Una tomba di Osimo con decorazioni di primo Stile. Studio preliminare. In *La peinture funéraire antique, IVe siècle av. J.C. - IVe siècle ap. J.C.* Paris, 261–66.
- FADDA N., 1975. Gli impluvi modanati delle case di Pompei. In *Neue Forschungen in Pompeji und den anderen vom Vesuvausbruch 79 n.Chr. verschütteten Städten*. Recklinghausen, 161–166.
- FASOLO F., GULLINI G., 1953. *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*. Roma.
- GRASSIGLI G. L., 1998. *La scena domestica e il suo immaginario. I temi figurati nei mosaici della Cisalpina*. Napoli.
- GUALTIERI M., 2008. La villa di Ossaia (Cortona, AR). L'impianto di età tardo-repubblicana. In *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*. Venosa, 177–91.
- GULDAGER BILDE P., 1993. The International Style. Aspects of Pompeian First Style and its Eastern Equivalents. *ActaHyp*, 5, 151–77.
- LIDLAW A., 1985. *The First Style in Pompeii. Painting and Architecture*. Roma.
- LEHMANN P. W., 1964. The Wall Decoration of the Hieron in Samothrace. *BalkSt*, 5, 277–86.
- LEHMANN P. W., 1969. *Samothrace 3. The Hieron*. Princeton.
- MAGGIANI A., 2005. Simmetrie architettoniche, dissimmetrie rappresentative. Osservando le pitture della Tomba degli Scudi di Tarquinia. In *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania*. Napoli, 115–32.
- MANACORDA D., GUALANDI M. L., MASCIONE C., 2004-05. L'acropoli di Populonia e il complesso delle «Logge». *ScAnt*, 12, 149–70.
- MOLS S. T. A. M., 2005. Il Primo Stile retró. Dai Propilei di Mnesicle a Pompei? In *Omni pede stare. Saggi architettonici e circumvesuviani in memoriam Jos de Waele*. Napoli, 243–46.
- NIELSEN I, POULSEN B., 1992. *The Temple of Castor and Pollux. The pre-Augustan Temple Phases with Related Decorative Elements*. Roma.
- PESANDO F., 1997. *Domus. Edilizia privata e società pompeiana fra III e I secolo a.C.* Roma.
- PESANDO F., GUIDOBALDI M. P., 2006. *Gli ozi di Ercole. Residenze di lusso Pompei a ed Ercolano*. Roma.
- PESANDO F., 2008. Case di età medio-sannitica nella Regio VI. Tipologia edilizia e apparati decorativi. In *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana*. Roma, 159–72.
- SCHÄFER T., 2006. Decorazione architettonica e stucchi di Cossyra. In *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*. Roma, 57–67.
- SHOE L. T., 1965. Etruscan and Republican Roman Mouldings. *MemAmAc*, 28, 1–232.
- STELLA M. S., LIDLAW A., 2008. Nuove indagini nella Casa di Sallustio (VI 2, 4). In *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006)*. Roma, 147–57.

- TORELLI M., 1997. *Il rango, il rito, l'immagine*. Milano.
- TORELLI M., 1999. *Tota Italia. Essays in the Cultural Formation of Roman Italy*. Oxford.
- TORELLI M., 2000. C. Genucio(s) Clousino(s) prai(fectos). *La fondazione della praefectura Caeritum*. In *The Roman Middle Republic. Politics, Religion, and Historiography, c. 400 - 133 B.C.* Papers from a Conference at the Institutum Romanum Finlandiae (11-12 September 1998). Rome, 141–176.
- VINCENTI V., 2007. La tomba Bruschi di Tarquinia. *Ostraka*, 16, 93–103.
- WARTKE R. B., 1997. Hellenistische Stuckdekorationen aus Priene. Ein Beitrag zur Geschichte der hellenistischen Wanddekoration. *FuB*, 18, 21–58.
- WISEMAN T. P., 1987. Conspicui postes tectaque digna deo: *the Public Image of Aristocratic and Imperial Houses in the Late Republic and Early Empire*. In *L'Urbs. Espace urbain et histoire. Ier siècle av. J.C. - IIIe siècle ap. J.C.*. Rome, 393–413.
- ZEVI F., 1996. *La Casa del Fauno*. In *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio*. Catalogo Mostra Ferrara. Ferrara, 37–47.
- ZEVI F., 1998. Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik. *RM*, 105, 21–65.
- ZIOLKOWSKI A., 1986. The Plundering of Epirus in 167 B.C. Economic Considerations. *BSR*, 54, 69–80.