

Frammenti inediti da un soffitto dipinto del Palatino

Silvia Fortunati

Nel corso della campagna di scavo condotta nel 1978 dall'Università di Roma "La Sapienza" e diretta da P. Pensabene presso le pendici sud-occidentali del Palatino (fig. 1) venne alla luce un considerevole nucleo di frammenti di intonaco dipinto, tutti concentrati nello strato 21 del saggio F, corrispondente alla cella del c.d. *Auguratorium*¹. La consistenza del terreno e l'eterogeneità dei materiali rinvenuti assieme ad essi - blocchi di mosaico pavimentale, frammenti architettonici e notevole quantità di ceramica antica, medievale e moderna - chiarirono sin da subito le modalità di deposizione dei reperti, non pertinenti al tempietto ma agli edifici circostanti² e ivi ributtati in epoca post-antica. La presenza di molta ceramica della seconda metà dell'Ottocento³, inoltre, permise sin dall'inizio di attribuire lo scarico alle indagini eseguite da P. Rosa per volere di Napoleone III tra il 1860 e il 1875⁴.



Fig. 1. Area SW del Palatino, pianta generale (da PENSABENE 1998). 1. Tempio di Cibele; 2. C.d. Auguratorium; 3. Tempio della Vittoria; 4. Clivus victoriarum; 5. Area delle capanne; 6. Ala SW della domus tiberiana; 7. C.d. Casa di Livia; 8. Casa repubblicana a SW della Casa di Livia; 9. Casa di Augusto; 10. Tempio di Apollo.

* Il contributo è stato presentato in forma di poster al XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica, Roma 22-26 settembre 2008, sul tema "Incontri tra Culture nel Mondo Mediterraneo Antico".

¹ Dell'edificio, in realtà identificabile con il tempio di *Iuno Sospita* (PENSABENE 1990: 50-51) rimane solamente la fondazione in opera cementizia divisa in due vani, corrispondenti alla cella e al pronao. In generale, sugli scavi dell'area si veda, da ultimo, PENSABENE 2002, con ampia bibliografia

² Tra questi, si segnalano alcuni frammenti certamente riconducibili al triclinio della Casa di Livia, e più precisamente al "fregio delle sirene" che separa zona mediana ed attico sulla parete destra dell'ambiente. Altri, più numerosi, provenivano invece dal vicino criptoportico neroniano che delimita il fianco orientale della *domus tiberiana* e ne decoravano un settore della volta risalente al rifacimento di età severiana (TOMEI 1996: 199).

³ PENSABENE 1990: 24.

⁴ Sulla attività del Rosa sul Colle si veda PENSABENE 1990: 39-46 e TOMEI 1999.



Fig. 2. Medaglione centrale a fondo bianco: ricostruzione.



Fig. 3. Dettaglio del motivo a "V" del medaglione centrale.

Durante gli ultimi anni dei lavori, il Rosa avrebbe infatti provveduto a sistemare l'area di scavo richiudendo le trincee con la terra prelevata nei dintorni, dove si trovavano sia le "immondizie" dei secoli precedenti sia frammenti di pitture provenienti dagli scarichi dei suoi scavi e di quelli dei suoi predecessori⁵.



Fig. 4. Cassettone con decorazione a rosette: ricostruzione.

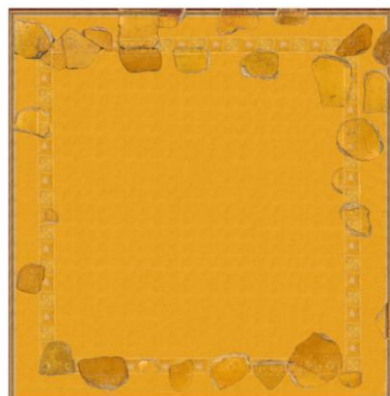


Fig. 6. Cassettone con "bordure ajourée": ricostruzione.



Fig. 7. Dettaglio della "bordure ajourée" del cassettoni a fig. 6.



Fig. 5. Decorazione a rosette: dettaglio del cassettoni a fig. 4.

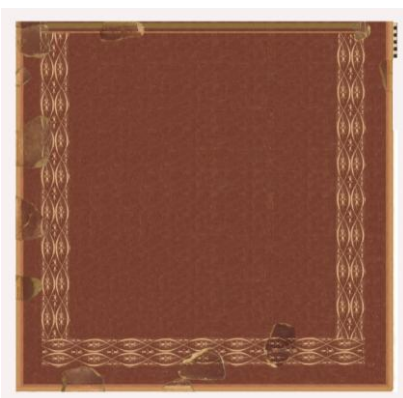


Fig. 8. Cassettone con decorazione a treccia: ricostruzione.

pittura di soffitti "a cassettoni" lignei e marmorei, costituito per lo più dalla giustapposizione di riquadri delle dimensioni di circa cm 60 di lato, ognuno dei quali delimitato da finte cornici colorate. Parallelamente al lato interno di esse, su fondi di diverso colore che privilegiano il viola, il giallo e il bianco, corrono decorazioni vegetali e geometriche che trovano confronti in esemplari di II e III stile e che mostra-

Nonostante tale situazione abbia evidentemente reso difficoltosa l'individuazione degli edifici di provenienza – che rimangono per lo più sconosciuti – lo studio dei frammenti di intonaco dipinto ha permesso di proporre numerose ipotesi ricostruttive relative a pareti, volte e soffitti. Tra questi, particolare rilievo assume un soffitto parzialmente ricostruibile dalla giustapposizione di circa quattrocento frammenti, che rivestono una superficie complessiva di cmq 33.342, divisibili in 24 sequenze decorative differenti ma tutte attribuibili ad un unico contesto sulla base di scelte cromatiche e stilistiche unitarie, nonché dell'omogeneità del supporto.

Si tratta della riproduzione di uno schema decorativo piuttosto comune nella tradizione pittorica romana sin dall'inizio del II stile, consistente nella traduzione in

⁵ PENSABENE 1990: 36. Si pensi, ad esempio, alle operazioni del Bianchini, il quale, al servizio dei Farnese (1720-1729) fu artefice di un vero e proprio sterro e responsabile, tra l'altro, del distacco di un grosso lacerto di intonaco dal triclinio della Casa di Livia, tuttora conservato al Museo Nazionale di Napoli (IACOPI 1997: 14; RIZZO 1936: 51-53).



Fig. 9. Frammento figurato.

no, pur nella loro vocazione ornamentale, ancora un moderato interesse naturalistico (*infra*; figg. 2-8).

Alcuni gruppi di frammenti, tuttavia, suggeriscono l'esistenza di elementi decorativi differenti che interrompono la sequenza di cassettoni quadrangolari sia per mezzo di ghirlande circolari o a festone che separano campi di diverso colore (fig. 10) sia inquadrando elementi figurati relativi a nature morte - in particolare, si può riconoscere una mela⁶, parte di un cratere ed una lancia (fig. 9). Ad uno schema completamente diverso appartengono alcuni frammenti disposti a formare cerchi concentrici attorno ad un campo bianco di forma circolare. Alla circonferenza più interna, costituita da una serie di piccoli tondi celesti allineati su fondo bianco, segue una leggermente più grande costituita da una sottile linea rossa che delimita una banda blu esternamente bordata da una fascia bianca con piccola decorazione di motivi viola a forma di V, che copre il passaggio ad un fondo giallo (figg. 2-3).

Sebbene non sia possibile proporre una ricostruzione completa del soffitto, dunque, si può tuttavia supporre che il sistema a cassettoni si articolasse attorno a questo medaglione centrale a fondo bianco, che inquadrava presumibilmente una raffigurazione andata perduta, e che fosse costituito da un tessuto di cassettoni quadrangolari alternati ad elementi di altro genere, non meglio definibili.

Tale schema decorativo suggerisce una collocazione cronologica quantomeno successiva agli anni 40 del I secolo a.C., quando, tra i soffitti di questo tipo, fino a quel momento caratterizzati da una semplice giustapposizione in sequenza dei cassettoni⁷, si fa strada una nuova organizzazione dello spazio attorno ad un elemento centrale, come si può osservare su una volta in stucco della pompeiana Casa del Criptoportico (40-30 a.C.), caratterizzata da cassettoni di varie forme (quadrati, quadrati concavi, rombi, losanghe, ottagoni, stelle a otto punte, cerchi inscritti) disposti attorno ad un elemento mediano circolare⁸. Anche l'inserimento di quadretti con scene figurate, probabilmente nature morte, introdotte a partire dalla seconda fase del II stile e apprezzabili tra l'altro nel soffitto del c.d. studiolo di Augusto sul Palatino - anche esso organizzato attorno ad un elemento centrale a fondo bianco - costituisce a ben vedere una significativa indicazione cronologica e stilistica⁹, cui si aggiungono fattori quali la gamma cromatica e il tentativo, non del tutto riuscito ma comunque intuibile, di dare profondità alle finiture cornici dei cassettoni stessi. Esse, infatti, sebbene co-



Fig. 10. Cassettone con ghirlanda a festone soprastante.

⁶ Potrebbe trattarsi di una *Cydonia oblonga* Miller (cotogno), originaria del Caucaso, coltivata già del VII secolo in Grecia e a Roma dal III sec. a.C. Ritenuta sacra a Venere, è molto raffigurata a Pompei - dove si può osservare, ad esempio, nella Casa di Fabio Rufo - e altrove, come sulla parete nord del famoso triclinio della Villa di Livia a Prima Porta (CIARALLO 2006: 13 e tavv. XXV-XXVII e IX).

⁷ Si pensi, ad esempio, alle decorazioni in stucco dei cubicoli I, III della Casa dei Grifi (BARBET 1985: 78) e del cubicolo 22 della Villa di Poppea ad Oplontis (BARBET 1985: 79; GUZZO, FERGOLA 2000; STROCKA 1991: 216), o al soffitto dipinto del vestibolo della Casa Sannitica di Ercolano (MAZZOLENI 2004: 58). Per un panorama generale sulla composizione di soffitti e volte si veda, da ultimo, BARBET 2004.

⁸ BARBET 1985: 80-81.

⁹ LING 1991: 45; IACOPI 2007: 48.

stituite dalla sola successione di linee e bande, sono tuttavia caratterizzate dall'uso di colori sfumati e ombreggiati che suggeriscono profondità creando l'idea del rilievo, nonostante proprio la varietà cromatica e il loro ridotto spessore le allontanino dall'intenzione di riprodurre dei veri modelli in legno, trasformandole piuttosto in un semplice elemento divisorio dalla funzione soprattutto decorativa. Tali osservazioni suggeriscono di avanzare ulteriormente l'inquadramento cronologico nell'ambito di una fase tardiva del c.d. stile architettonico, che già dalla seconda metà del I secolo a.C. inizia a sostituire il forte rilievo degli anni precedenti con oggetti più bassi, lasciando di pari passo ampio spazio ad elementi decorativi quali rosette, ghirlande, foglie e ramoscelli¹⁰.

Anche la gamma cromatica, caratterizzata dall'ardito accostamento di tinte sature piuttosto vivaci, quali il rosso cinabro, il giallo, il viola e dall'uso moderato di colori pastello come il verde chiaro, il rosa, il celeste, limitati alla sola realizzazione di alcuni particolari, sembra essere in sintonia con le scelte tipiche dei primi decenni dell'Impero. Elemento chiave a questo proposito è la presenza di diversi pannelli a fondo bianco, riscontrabile anche sulle volte della tomba di Montefiore, tipico esempio di II stile finale¹¹, che costituisce il confronto più stringente per il nostro soffitto, non solo per lo schema compositivo¹², ma anche per la gamma cromatica che accosta, appunto, tinte sature a semplici pannelli bianchi¹³.

Ulteriori indicazioni sono desumibili dai motivi decorativi e dalla loro esecuzione.

Tra di essi si segnalano alcuni temi ricorrenti, come le rosette stilizzate che decorano diversi pannelli a fondo bianco. Si tratta di una fila di fiori simili a rotelle disposti lungo un sottile stelo rosso scuro e caratterizzati da una colorazione alternativamente gialla o celeste, sfumata verso l'interno e più intensa lungo il bordo esterno, i cui contorni sono tracciati da una linea marrone che segna anche la distinzione tra i petali e la corolla centrale. Gruppi di foglie lanceolate gialle e celesti, accompagnate da un'ombra dipinta in grigio chiaro e da due elementi verdi (pistilli o boccioli?), sono disposti lungo lo stelo (figg. 4-5). Questo tipo di decorazione, un vero e proprio fregio floreale, si diffonde maggiormente nell'ultimo stadio del II stile¹⁴, evolvendosi negli anni successivi fino a sostituire le cornici modanate a chiusura della zona mediana della parete¹⁵ e distinguendosi per una resa più plastica e naturalistica nel pieno II stile, più ornamentale ed "astratta nelle sue componenti geometriche" nella fase di transizione tra II e III, decisamente manieristica sulle pareti di pieno III¹⁶.

Il motivo, pur non trovando confronti stringenti nella composizione generale, trova invece diversi riscontri proprio per le modalità esecutive del fiore in pitture inquadrabili tra la fase finale del II e quella iniziale del III stile, in particolare nella Casa di Augusto sul Palatino¹⁷, nella Villa della Farnesina¹⁸ e nella pompeiana Casa dei Gladiatori¹⁹. Anche in questi casi, infatti, il fiore, stilizzato al punto da sembrare più una rotella che una rosetta, è delineato da una circonferenza incisa al compasso e da sottili linee marroni che indicano i contorni dei petali e del bottone mediano, mentre il colore, steso con andamento circolare secondo diverse fasce concentriche sfumate verso l'interno, conferisce inevitabilmente un'impressione poco naturalistica.

Un altro motivo ricorrente su almeno due riquadri, entrambi a fondo giallo, è costituito da bordure trasparenti di piccoli quadrati riempiti alternativamente da rosette o fiori a volute simmetricamente contrapposti (figg. 6-7).

Il confronto più interessante è relativo al rifacimento augusteo del *calidarium* della Villa di Poppea a Oplontis, riconducibile al III stile iniziale²⁰. Del tutto simile è infatti la scelta cromatica del bianco su fondo giallo, e la disposizione alternata, all'interno dei quadrati, di rosette e di fiori bulbiformi collocati lungo le quattro diagonali, molto più stilizzati e corsivi, tuttavia, nella villa campana, dove sono anche separati da linee a croce²¹.

¹⁰ LING 1991: 42.

¹¹ LAIDLAW 1964: 33-42. Cfr DE MARIA, LEPORE, ZACCARIA 2001: 265 per una datazione più alta.

¹² In particolare quello dell'alcova 4 (LAIDLAW 1964: 36, fig. 5), in cui i cassettoni rettangolari si sviluppano attorno ad un motivo centrale circolare inscritto in un quadrato, documentando anche qui l'esistenza di un'organizzazione "centralizzata" dello schema decorativo.

¹³ LAIDLAW 1964: 42.

¹⁴ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 75, n. 3; DE VOS 1977: 37 (4d); *Eadem* 1975: 59.

¹⁵ BASTET, DE VOS 1979: 128-129.

¹⁶ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 38-39 e figg. 21-23.

¹⁷ Si osservi infatti la zona superiore della parete meridionale dello "studiolo", dove rosette simili sono dipinte sia all'estremità delle volute vegetali di un candelabro sia all'interno di un fregio floreale (CARETONI 1983: tav. a colori 3.2 e tav. 105; IACOPI 2007:47).

¹⁸ BRAGANTINI, DE VOS 1982: 340-341, 376 e tav. 241.

¹⁹ Come nello studiolo di Augusto, anche qui le rosette sono inserite alle estremità delle volute di esili candelabri: PARISE BADONI 1981: 59, figg. 2-3.

²⁰ GUZZO, FERGOLA 2000: 53.

²¹ BARBET 1981: 963 Questo genere di composizione, identificabile come una *bordure ajourée*, trova un confronto generico nel gruppo VII/tipo 52 della tipologia di A. Barbet (BARBET 1981: 963), dove si elencano diversi casi di bordure simili anche per dimensioni – quadrati con lato di cm 4 per i frammenti del Palatino; cm 1,9-5,4 con predominanza di cm 3,5/4 riscontrate su queste bordure. Rispetto alle bordure delle pitture di IV stile, tuttavia, l'esecuzione nei frammenti del Palatino è sicuramente meno corsiva e schematica e molto più attenta alla resa naturalistica di rosette e fiori. Gli elementi floreali, infatti, dipinti in bianco, sono caratterizzati anche dall'aggiunta di altri colori come il verde chiaro dei tondini alla base dei fiori ed il celeste e il rosso nelle rosette e si rivelano, pertanto, pur nella loro evidente funzione ornamentale, complessivamente ancora piuttosto fedeli alla realtà e lontani

Coppie di fiori bulbiformi dello stesso tipo, simmetricamente contrapposti l'un l'altro, appaiono inquadrati dalle volute di un doppio motivo a treccia di colore bianco - che decora il fondo viola di almeno tre cassettoni - per il quale si possono fornire solo confronti generici riconducibili al medesimo orizzonte cronologico (fig. 8)²².

Si ricorda, infine, la stretta fascia di colore bianco decorata da motivi viola a forma di V che delimita la circonferenza più esterna del medaglione presumibilmente al centro del soffitto (figg. 2-3). Il motivo è molto diffuso in Italia, sia da solo che come decorazione di colonnette o fusti, e, nato in realtà come triangolo cuoriciforme, si presenta spesso talmente stilizzato da sembrare piuttosto una V²³. Le prime attestazioni si possono far risalire all'ultimo decennio del I secolo a.C., ovvero ad una fase iniziale del III stile, cui appartengono ad esempio le pitture dell'edera G della Casa degli Amorini Dorati, anche se la massima diffusione si avrà in uno stadio più avanzato dello stesso Stile, ovvero tra il 25 e il 35 d.C.²⁴ e poi, con alcune modifiche, nel IV, dove è già in atto la trasformazione in "bordo di tappeto". Nonostante l'ampia attestazione, tuttavia, non sono stati trovati altri casi di applicazione del motivo su una banda non rettilinea e, soprattutto, su un soffitto.

Caratteristiche tecniche

L'intonaco è composto dalla successione di quattro strati preparatori, i primi due dei quali costituiti dalla duplice stesura di un impasto piuttosto raffinato di polvere di marmo - i cui granelli sono visibili anche sulla superficie di alcuni frammenti, al di sotto della pellicola pittorica - con piccoli e limitati inclusi di ghiaia e pozzolana. Gli ultimi due strati, come solitamente avviene, sono notevolmente più grezzi, con inclusi di augite, pozzolana, tufo e laterizio di granulometria grossolana e medio-fine. Sul retro dell'ultimo strato sono visibili le impronte relative ad un'intelaiatura di canne del diametro di cm 2 circa (fig. 11), legate trasversalmente da un cordino ad intervalli irregolari di cm 8-15, secondo le indicazioni vitruviane (*De Arch.* VII,3,2). La sensibile variabilità dello spessore complessivo del *tectorium* (cm 3,5/5,5) è facilmente giustificabile con la irregolarità della superficie creata dall'incannucciata, oltre che con la diversa disposizione dei pezzi al centro o nelle zone periferiche del soffitto²⁵.

Nei casi in cui le condizioni dei frammenti lo permettono, si possono inoltre notare le impronte di un sottile letto di paglia steso tra il 1° e il 2° strato, disposto in maniera tale da regolarizzare la stesura della superficie pittorica, consentire una migliore aderenza tra i due strati e permettere un miglior isolamento dall'umidità del tetto, nonché ad alleggerire la preparazione conferendole consistenza e volume senza appesantirla²⁶.

Questo accorgimento è certamente indice di una buona qualità complessiva della decorazione, confermata dall'impiego di polvere di marmo e dalle modalità di trattamento della superficie. Quest'ultima è dipinta, come di consueto, con tecnica a fresco nelle campiture di fondo - che mostrano pertanto una pennellata levigata "a specchio", "a corpo" nelle cornici e nelle decorazioni, dalla pennellata pastosa, che si sono pertanto spesso distaccate.

La stesura dei pigmenti su intonaco ancora umido - e quindi l'uso della tecnica a fresco - è comprovata, oltre che da specifiche analisi effettuate, anche dalla presenza di tracce semilunate, relative, piuttosto che ad impronte di unghie, ai segni lasciati da una bacchetta, forse una canna, che, tenuta con una mano, permetteva al pittore di appoggiarsi con l'altra per realizzare i dettagli della decorazione²⁷.



Fig. 11. Retro di uno dei frammenti di intonaco con impronte delle canne e del cordino.

ni dall'astrattezza degli stessi motivi nel IV stile, inseriti in cornici ben più elaborate e con un numero più elevato di elementi geometrici all'interno.

²² Motivi vagamente simili si ritrovano in alcune composizioni vegetali nella Villa della Farnesina e nel triclinio (n) della Casa dei Gladiatori a Pompei (V, 5, 3).

²³ BARBET 1982: 62-63. La decorazione si presenta sotto forma due tipi: quello più semplice, consistente nella successione di soli motivi a "V", e quello intervallato da piccoli punti, che possono anche essere disposti in coppia ai lati dei cuoricini (cfr. ad esempio il triclinio estivo della Casa del Moralista (III,4,2-3), il tablino della casa di *Trebius Valens* (III,2,1), la stanza f della casa di *Paquius Proculus* (I, 7,1). Sembra di poter riscontrare un modulo costante nella disposizione degli elementi: gli esempi della Gallia si distanziano di quasi un centimetro, mentre a Pompei il modulo è di cm 0,5.

²⁴ BARBET 1982: 62-63.

²⁵ La zona centrale del soffitto, infatti, più lontana da punti d'appoggio, non doveva essere appesantita eccessivamente. Si ricorda, ad esempio, la volta stuccata della Basilica sotterranea di Porta Maggiore, dove il mutamento di spessore dell'intonaco si rivela molto sensibile, variando da un minimo di cm 2 ad un massimo di cm 10 (cfr. LIBERTI, PERRONE 1950: 134).

²⁶ MAURINA 1998: 92.

²⁷ BARBET 1995: 74-75; BARBET 2000: 171-172.

Il tracciato preparatorio è realizzato mediante una "punta secca" e un regolo per alcune cornici, per gli steli dei fiori e per alcune specchiature, con il compasso per i motivi circolari, le ghirlande e le rosette.

Silvia Fortunati
silvia.fortunati@tiscali.it

BIBLIOGRAFIA

- BARBET A., 1981, "Les bordures ajourées dans le IV style de Pompei. Essai de typologie", in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 93: 917-998.
- BARBET A., 1982, "La diffusion du III style pompéien en Gaule", in *Gallia* 40: 53-82.
- BARBET A., 1985, *La peinture murale romaine*, Parigi 1985.
- BARBET A., 1995, "La technique comme révélateur d'école, de modes, d'individualités de peintres?", in AA. VV. *Mani di Pittori e botteghe*, Actes de la table-ronde en l'honneur du 75ème anniversaire de W.J.Th. Peters, in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 54: 61-90.
- BARBET A., 2000, "Traces fortuites ou intentionnelle sur les peintures murales antiques", in *Syria* 77: 169-180.
- BARBET A., 2004, "La composition des plafonds et de voûtes antiques: essai de classification et de vocabulaire", in BORHY L. (a cura di), *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Atti dell' VIII colloquio dell' AIPMA (15-19 maggio 2001, Budapest- Veszprém), Budapest: 27-36.
- BASTET F., DE VOS M., 1979, "Proposta per una classificazione del III stile pompeiano", in *Archeologische studiën van het Nederlands Instituut te Rome* 4.
- BRAGANTINI I., DE VOS M., 1982, *Museo Nazionale Romano. Le pitture. Le decorazioni della Villa romana della Farnesina*, Roma.
- CARETTONI G., 1983, "La decorazione pittorica della Casa di Augusto sul Palatino", in *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts. Roemische Abteilung* 90: 373-419.
- CIARALLO A.M., 2006, *Elementi vegetali nell'iconografia pompeiana*, Roma 2006.
- CROISILLE J.M., 2005, *La peinture romaine*, Parigi.
- DE MARIA S., LEPORE G., ZACCARIA M., 2001, *Una tomba di Osimo con decorazioni di I stile. Studio preliminare*, in A. BARBET (a cura di), *La peinture funéraire antique. IV siècle av. J.C. - IV siècle apr. J.C.*, Atti del VII colloquio dell'AIPMA (6-10 ottobre 1998, Saint-Romain-en Gal-Vienne), Parigi: 261-266.
- DE VOS M., 1975, *Scavi nuovi e sconosciuti (I-11,14; I-11,12), pitture memorande di Pompei. Con una tipologia provvisoria dello stile a candelabri*, in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 37: 47-85.
- DE VOS M., 1977, "Primo stile figurato e maturo quarto stile negli scarichi provenienti dalle macerie del terremoto del 62 d.C. a Pompei", in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 39: 29-47.
- GUZZO P.G., FERGOLA L., 2000, *Oplontis. La villa di Poppea*, Milano.
- IACOPI I., 1997, *Gli scavi sul colle Palatino. Testimonianze e documenti*, Roma 1997.
- IACOPI I., 2007, *La casa di Augusto: le pitture*, Roma.
- LAIDLAW A., 1964, "The Tomb of Montefiore, a new roman tomb painted in the Second Style", in *Archaeology* 17: 33-42.
- LIBERTI S., PERRONE V., 1950, "Note sulle condizioni della Basilica sotterranea di Porta Maggiore", in *Bollettino del Restauro* 3-4: 122-143.
- LING R., 1991, *Roman Painting*, Cambridge.
- MAZZOLENI D., 2004, *Domus. Pittura e architettura d'illusione nella casa romana*, Verona.
- MAURINA B., 1998, "Tecniche di realizzazione dei rivestimenti parietali in età romana: il caso di Isera", in L. CASTELLETTI, A. PESSINA (a cura di), *Introduzione all'archeologia negli spazi domestici, Archeologia dell'Italia settentrionale*, Atti del seminario (Como, 4-5 novembre 1995) 7, Como: 89-99.
- MOORMAN E., 2008, *La villa della Farnesina. Le pitture*, Roma.
- PARISE BADONI F., 1981, "La campagna fotografica dell'Istituto Centrale per il catalogo e la documentazione", in AA. VV., *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*: 57-71.
- PENSABENE P., 1990, "Testimonianze di scavo del XVIII e del XIX secolo sul Palatino", in G. MORGANTI (a cura di), *Gli Orti Farnesiani sul Palatino*, Atti del Convegno Internazionale di Roma, (Roma, 28-30 novembre 1985), Roma: 17-60.
- PENSABENE P., 1998, "Vent'anni di studi e scavi dell'Università "La Sapienza" nell'area Sud Ovest del Palatino (1977-1997)", in C. GIAVARINI (a cura di), *Il Palatino. Area sacra sud- ovest e Domus Tiberiana*, Roma: 1-154.
- PENSABENE P., 2002, *Venticinque anni di ricerche sul Palatino: i santuari e il sistema sostruttivo dell'area sud-ovest*, in *Archeologia Classica* 53: 65-136.
- RIZZO G.E., 1936, "Le pitture della casa di Livia", in *Monumenti della Pittura Antica* 3, Roma.
- STROCKA V.M., 1991, "Il II stile", in AA. VV., *La pittura di Pompei: testimonianze dell' arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano: 211-221.
- TOMEI M.A., 1996, "La Domus Tiberiana dagli scavi ottocenteschi alle indagini recenti", in *Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts. Roemische Abteilung* 103: 165-200.
- TOMEI M.A., 1999, *Gli scavi francesi sul Palatino. Le indagini di Pietro Rosa per Napoleone III (1861-1870)*, Roma.