

SCUOLA SUPERIORE MERIDIONALE



**DOTTORATO DI RICERCA IN
ARCHEOLOGIA E CULTURE DEL MEDITERRANEO ANTICO.
RICERCA STORICA, CONSERVAZIONE, FRUIZIONE DEL PATRIMONIO**

**COORDINATORE
PROF. CARLO RESCIGNO**

**TESI
IL PRIMO STILE IN AREA VESUVIANA**

TUTOR

PROF. MASSIMO OSANNA

CO-TUTOR

DIR. GABRIEL ZUCHTRIEGEL

CANDIDATO:

DANIELE ALESSI

XXXV Ciclo

INDICE

INTRODUZIONE.....	1
--------------------------	----------

CAPITOLO I.....	6
------------------------	----------

PER UN RIESAME DEL PRIMO STILE POMPEIANO

I.1. Il Primo Stile: definizione e origini.....	7
I.2. Prima del Primo Stile: il cosiddetto “Stile Zero” o “Stile Nazionale” e le altre decorazioni di età ellenistica a Pompei.....	19
I.3. Il ruolo dei santuari e degli edifici pubblici nella diffusione del Primo Stile a Pompei.....	29

CAPITOLO II.....	64
-------------------------	-----------

IL PRIMO STILE IN AREA VESUVIANA

II.1. Il Primo Stile a Pompei: un aggiornamento del catalogo esistente.....	65
II.2. Un nuovo contesto di Primo Stile dai recenti scavi nella <i>Regio V</i> di Pompei: la Casa di Orione.....	110
II.3. Non solo Pompei: le attestazioni di Primo Stile nel territorio vesuviano.....	125

CAPITOLO III.....	139
--------------------------	------------

OLTRE LE APPARENZE: LA SEMANTICA DEL PRIMO STILE

III.1. Il Primo Stile a Pompei nel 79 d.C.....	140
III.2. Persistenza e rinnovamento dei partiti decorativi di Primo Stile nei contesti privati.....	154
III.3. Alla maniera del Primo Stile: il <i>revival</i> promosso dall’edilizia pubblica, sacra e funeraria.....	172

CAPITOLO IV.....	183
-------------------------	------------

L'ARTIGIANATO DEL PRIMO STILE

IV.1. Organizzazione del lavoro, tecniche, materiali e strumenti: stucco e pittura di Primo Stile tra fonti scritte e realtà archeologica.....	184
---	------------

CONCLUSIONI.....	207
-------------------------	------------

BIBLIOGRAFIA.....	212
--------------------------	------------

INDICE DELLE TAVOLE.....	260
---------------------------------	------------

TAVOLE I-XV

INTRODUZIONE

L'idea di intraprendere un lavoro incentrato sulla pittura vesuviana nasce al termine del percorso di laurea magistrale, concluso con una tesi riguardante determinate decorazioni di ambito architettonico emerse da scavi recenti effettuati presso il santuario del Foro Triangolare di Pompei. In quella circostanza, tra i materiali presi in esame, alcuni stucchi di Primo Stile mi hanno concesso l'opportunità di approcciare per la prima volta allo studio degli ornamenti parietali antichi.

Le discussioni inerenti a tale argomento, all'origine di una bibliografia sconfinata, appaiono numerose e a una prima verifica sommaria possono sembrare esaurienti, soprattutto per ciò che concerne l'archeologia vesuviana, ma se analizzate con diligenza lasciano intravedere margini di approfondimento: è appunto nel tentativo di indagare territori finora inesplorati, o poco esplorati, che questo elaborato è stato concepito. Come è noto, si deve ad August Mau la prima ricerca sistematica sugli antichi rivestimenti murali decorativi, una ricerca progettata per fare ordine tra le tante testimonianze pompeiane, ma che è divenuta subito punto di riferimento ben oltre i confini della Campania. Dalla fine dell'Ottocento in poi, una folta schiera di archeologi e specialisti di altri settori si è interessata a questo ramo di studi, superando i limiti di un metodo di stampo prettamente tipologico e catalogico per garantire avanzamenti nella comprensione dei complessi fattori che ruotano attorno alle evidenze note, scopo che in modo lodevole viene poi perseguito da ormai oltre un trentennio dall'*Association Internationale pour la Peinture Murale Antique*, che insieme alle altre ad essa affiliate, di carattere nazionale, nate più di recente in Italia, Francia e Spagna, ci consente anche di rimanere sempre aggiornati sulle principali scoperte che avvengono regolarmente in questo campo lungo le varie regioni del Mediterraneo.

Nel corso degli anni l'attenzione degli esperti in materia è ricaduta sia su singoli contesti, sia su interi repertori pittorici. Per quanto riguarda la maniera decorativa che sarà oggetto di discussione nelle pagine seguenti, il Primo Stile, che si basa sull'impiego di stucco modellato a rilievo o attraverso semplici incisioni per simulare l'architettura monumentale in pietra, la svolta arriva negli anni Ottanta del secolo scorso con Anne Laidlaw, la quale ha dedicato ad esso un'intera monografia¹, decretando un'inversione di tendenza rispetto al passato, in cui l'interesse verso il Primo Stile era stato solo sporadico poiché rivolto principalmente agli stili di epoca successiva. Seppur con qualche nota critica, il libro della studiosa americana è stato accolto favorevolmente dalla comunità scientifica² e, data l'accuratezza del catalogo su cui è fondato, rappresenterà per sempre uno strumento fondamentale per la conoscenza del Primo Stile pompeiano, visto anche l'inesorabile deterioramento a cui sono soggetti gli intonaci dipinti.

La ricerca che presento in questa sede vuole porsi in continuità con il lavoro di Anne Laidlaw, pur essendo impostata in maniera diversa, in quanto si prefigge l'obiettivo di andare oltre la quantificazione e la semplice analisi dell'aspetto esteriore delle decorazioni note, per approfondire in un'unica trattazione unitaria gli aspetti storici, cronologici, semantici e tecnici ad esse connessi, partendo da Pompei, che rappresenta la nostra principale fonte d'informazioni, e allargando poi lo sguardo all'intera area vesuviana. Siffatta impostazione consentirebbe alla ricerca di affiancarsi a quella, edita solo qualche anno fa, condotta da Thomas Lappi, che attraverso la raccolta e l'analisi delle testimonianze di Primo Stile del Mediterraneo occidentale, siti vesuviani esclusi, è riuscito a rinnovare i discorsi in merito a un tema tanto dibattuto, giungendo a conclusioni importanti, soprattutto nell'identificazione di più varianti decorative di carattere regionale e locale che, al pari delle

¹ LAIDLAW 1985.

² BRAGANTINI 1986-1988; LING 1987; BARBET 1988; DWYER 1988; DELPLACE 1989; VON HESBERG 1989; ERISTOV 1992.

manifestazioni pompeiane, sono da ricondurre a una sorta di *koinè* mediterranea³.

Nel primo capitolo saranno trattate le principali questioni che da decenni animano i dibattiti relativi al Primo Stile: da una parte quelle più generiche circa la definizione e le origini di questa maniera decorativa, per le quali si cercherà di giungere ad una risoluzione definitiva, dall'altra quelle incentrate nello specifico su Pompei, come l'affermazione di tali sistemi ornamentali in stucco e pittura e il formarsi di caratteristiche distintive, momenti e fenomeni oggi più chiaramente leggibili grazie a importanti scoperte effettuate durante gli scavi di alcune *domus* della *Regio* VI e le indagini presso il santuario del Foro Triangolare.

Il secondo capitolo sarà invece dedicato alla catalogazione delle testimonianze di Primo Stile riferibili ai vari siti vesuviani. Il patrimonio pompeiano, certamente il più consistente del territorio⁴, a seguito delle recenti acquisizioni si è notevolmente arricchito e a tal proposito risulta di eccezionale importanza il contesto di Primo Stile emerso solo pochi anni fa dallo scavo della Casa di Orione nella *Regio* V, che sarà trattato in un paragrafo a sé stante per la pervasività, l'originalità e lo stato di conservazione dei suoi partiti decorativi. Quanto alle attestazioni riconducibili alle aree archeologiche di Moregine, Terzigno, Castellammare di Stabia e il suo retroterra ed Ercolano, finora mai troppo considerate, si dimostrerà quanto, nonostante l'esiguità e l'impossibilità di studiarle tutte nel dettaglio, il loro valore sia altrettanto significativo.

Nel terzo capitolo saranno poi approfondite le tematiche che rientrano nella sfera dei significati e dei valori connessi alle pitture di Primo Stile, spesso ancorate a valutazioni superficiali e ripetitive, che verranno scardinate attuando distinzioni tra i partiti decorati visibili all'epoca dell'eruzione del 79 d.C.: *in primis* tra quelli integri e quelli incompleti e in secondo luogo tra quelli di II o

³ LAPPI 2020.

⁴ La denominazione e la collocazione topografica degli edifici pompeiani, non sempre univoche, sono tratte dal portale online <https://open.pompeisites.org/>, così da facilitare l'individuazione degli stessi, e degli ambienti che li costituiscono, all'interno della città antica.

degli inizi del I secolo a.C., di pertinenza dei contesti privati, dove vengono appositamente mantenuti in vita a lungo, e quelli riconducibili ad una sorta di *revival* diffuso nelle epoche successive, che investe edifici pubblici, sacri e funerari.

Il quarto ed ultimo capitolo, infine, si rivolgerà all'analisi dei processi artigianali che si celano dietro gli ornati di Primo Stile, mettendo a frutto tutte le informazioni ricavabili dalla lettura delle fonti antiche e dalla decifrazione dei segni e delle tracce osservabili sui vari elementi che compongono le decorazioni.

La volontà è quella di portare elementi innovativi nella discussione sul Primo Stile e di farlo prendendo in considerazione ogni punto di vista attraverso l'esame di materiali e dati in buona parte inediti, aggiornandola e rendendola più adeguata ai tempi attuali, anche grazie al supporto di una corposa bibliografia e di una documentazione grafica e fotografica di alta qualità.

CAPITOLO I

PER UN RIESAME DEL PRIMO STILE POMPEIANO

SOMMARIO: I.1. IL PRIMO STILE: DEFINIZIONE E ORIGINI – I.2. PRIMA DEL PRIMO STILE: IL COSIDDETTO “STILE ZERO” O “STILE NAZIONALE” E LE ALTRE DECORAZIONI DI ETÀ ELLENISTICA A POMPEI – I.3. IL RUOLO DEI SANTUARI E DEGLI EDIFICI PUBBLICI NELLA DIFFUSIONE DEL PRIMO STILE A POMPEI

I.1. Il Primo Stile: definizione e origini

«[...] Gli antichi, che inaugurarono l'uso delle decorazioni parietali, imitarono inizialmente l'aspetto variegato e la disposizione degli stucchi marmorizzati». Così Vitruvio (*Architettura*, VII, 5.1)⁵ descrive la più antica decorazione elaborata dai Romani nell'ambito della pittura parietale, cioè quella che viene universalmente riconosciuta negli esempi offerti dal vasto repertorio pompeiano rientranti nel cosiddetto “Primo Stile”, la decorazione che si serve dello stucco e di modanature tridimensionali per riprodurre e imitare gli elementi tipici dell'architettura reale in pietra, come cornici, bugne, ortostati, plinti e molto altro ancora, o i preziosi rivestimenti ornamentali in marmo.

La definizione di Primo Stile viene elaborata da August Mau alla fine del XIX secolo⁶ in riferimento alle sole attestazioni pompeiane, ma a pochi anni dalla sua comparsa comincia a generare equivoci, poiché testimonianze molto simili, ma non identiche, a quelle vesuviane iniziano ad emergere lungo l'intero bacino del Mediterraneo: un caso emblematico è rappresentato dall'isola di Delo, dove la Scuola Francese di Atene dal 1883 porta alla luce abitazioni dotate di apparati decorativi degni di nota, che con Pompei condividono anche l'ottimo stato di conservazione. Vengono quindi concepite nuove definizioni, nel tentativo di trovare quella più adatta a racchiudere in sé qualsiasi variante decorativa; fra queste, *Structural Style* sostenuta, tra gli altri, da Michael Rostovtzeff⁷ e *Masonry Style*, utilizzata da Christopher Dawson⁸ e caldeggiata, tra gli altri, da Vincent Bruno⁹, sono le proposte che godono di maggiore fortuna, soprattutto la prima, che oggi si preferisce utilizzare principalmente in riferimento alle testimonianze restituite dal Mediterraneo orientale. Di contro, con “Primo Stile” si tende ormai a designare le attestazioni dell'area vesuviana

⁵ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, E. ROMANO (Giulio Einaudi editore, Torino 1997).

⁶ MAU 1882, p. 7.

⁷ ROSTOVITZEFF 1919, p. 148.

⁸ DAWSON 1944, pp. 55-58.

⁹ BRUNO 1969, p. 308.

e, per estensione, tutte le altre evidenze riferibili al territorio italiano, che inevitabilmente trovano quasi sempre in Pompei il raffronto primario.

Nel tracciare le linee di sviluppo di questa particolare moda ornamentale attraverso i secoli la chiave di lettura potrebbe risiedere nel distinguere una fase iniziale, in cui la parete viene decorata soltanto nella parte inferiore, e una fase evoluta, in cui la decorazione si estende a tutta la parete, secondo una teoria ideata da Chiara Tarditi¹⁰, che così ha provato anche a fare chiarezza sulle varie definizioni presenti nella storia degli studi, distinguendo poi, giustamente, i rivestimenti privi di qualsiasi nesso con una struttura architettonica¹¹ da quelli di nostro interesse.

In questa prospettiva, le più antiche testimonianze si individuano nella Grecia di fine V o della prima metà del IV secolo a.C., dove all'interno degli spazi privati cominciano ad essere imitate, sotto forma di decorazione parietale, le caratteristiche dell'architettura monumentale in pietra, avendo probabilmente come riferimento principale i templi e gli edifici pubblici dell'Atene classica¹². Si riferiscono a questo periodo una serie di rivestimenti parietali frammentari rinvenuti proprio nell'attuale capitale greca, ma anche a Eretria e Olinto, che mostrano come la riproduzione di una struttura in blocchi fosse inizialmente limitata solo alla porzione inferiore della parete: i numerosi frammenti recuperati dal riempimento della fossa di fondazione di una costruzione situata nell'area Nord-Est dell'agorà di Atene permettono di ricomporre uno schema che prevedeva un filare di ortostati neri con bordo rientrante, in leggero aggetto come la fascia bianca soprastante suddivisa in pannelli rettangolari, che anticipa la zona superiore liscia e di colore rosso¹³ (fig. 1); il caso più rilevante tra quelli riguardanti Eretria è rappresentato dall'*andron* 7 della Casa dei Mosaici, la cui decorazione, non più ricostruibile con precisione, presentava zone colorate in

¹⁰ TARDITI 2017, pp. 55-61.

¹¹ È il caso del cosiddetto Stile a Zone, al quale si dovrebbero ascrivere solo quegli schemi decorativi che propongono semplici campi monocromi sovrapposti, totalmente privi di tridimensionalità: THIERSCH 1904; ADRIANI 1936.

¹² BRUNO 1969, pp. 306, 316-317.

¹³ BRUNO 1969, p. 316.

rosso, giallo e bianco, al di sopra di uno zoccolo suddiviso, da linee incise verticali, in lastre grigio-azzurre con venature marmoree bianche¹⁴; altro *andron* decorato è quello D della Casa dei Molti Colori di Olinto, in cui compariva uno zoccolo giallo frazionato in lastre da incisioni verticali e sormontato da una fascia blu con bordo rientrante, oltre la quale si estendeva la zona superiore liscia e di colore rosso¹⁵, certamente l'esempio di maggior pregio tra i vari restituiti dalla città della penisola Calcidica.



Fig. 1 – Atene: intonaci a rilievo provenienti dall'agorà (foto dell'autore¹⁶).

¹⁴ REBER 1989, p. 5.

¹⁵ ROBINSON 1946, pp. 186, 193-94, 197.

¹⁶ Ringrazio il Dipartimento di Antichità della Città di Atene e il Museo dell'Antica Agorà per avermi permesso di visionare e fotografare gli intonaci in questione.

Tuttavia, le stesse caratteristiche ritornano anche in strutture dalla diversa destinazione: sulle pareti di una tomba a camera di Olinto trova posto uno zoccolo blu, una fascia bianca e una banda orizzontale con imitazioni di venature marmoree colorate, entrambe suddivise in piccole lastre da linee incise verticali e sormontate da una zona rossa conclusa da una fascia di colore bianco¹⁷; a Samotraccia, nell'area orientale del santuario dei Grandi Dei, un edificio rettangolare dalla incerta funzione prevedeva una decorazione costituita da uno zoccolo bianco in leggero aggetto, seguito da un campo liscio bianco, una fascia continua sempre bianca e in aggetto, ma con linee rosse incise a creare dei finti blocchi in pietra, e una zona superiore completamente rossa¹⁸.

Si datano ad un'epoca successiva numerose attestazioni dalle fattezze analoghe, ma talvolta più sofisticate, diffuse in diversi ambiti geografici del Mediterraneo e anche oltre. I casi principali a cui si può fare riferimento si collocano tra la fine del IV e la prima metà del III secolo a.C. e riguardano i contesti funerari, come quello epirota con la tomba a camera di Kassope¹⁹ o i ben più prestigiosi di area macedone, tra i quali spicca la cosiddetta Grande Tomba o Tomba del Giudizio di Lefkadia, la cui camera sepolcrale vede una sequenza composta da zoccolo aggettante, ortostati, fascia continua coronata da una modanatura e zona superiore suddivisa in riquadri da lesene che sostengono una trabeazione ionica²⁰. Allo stesso periodo risalgono la tomba di Panticapeo e quelle, dal progetto decorativo anche più elaborato, di Anapa e Vassiurin, siti della Russia meridionale affacciati sul Mar Nero²¹, ma anche alcuni sepolcri di Alessandria d'Egitto²². I coevi contesti domestici non sono da meno e ne sono una prova la lidia Colofone con la Casa Ovest²³ e ancora una volta Atene, con

¹⁷ ROBINSON 1935, p. 229.

¹⁸ MCCREDIE 1968, pp. 221-222; WESCOAT 2017, pp. 66-70.

¹⁹ HOEPFNER, SCHWANDNER 1994, pp. 103-106.

²⁰ PÉTSAS 1966; BRECOULAKI 2006, pp. 205-206. Per gli altri esempi: MILLER 1979. Più di recente, per la tomba "Macridy Bey" di Langadas: ATHANASSIOU *et alii* 2017.

²¹ ROSTOVTZEFF 1919, pp. 148-149.

²² ADRIANI 1936.

²³ HOLLAND 1944, pp. 137-147.

l'*andron* della Casa del Mosaico Greco situata nella zona a Sud dell'Areopago, dove al momento dello scavo, in più punti, erano visibili bordi gialli aggettanti: tratti superstiti di una decorazione a cui si devono riferire i numerosi intonaci frammentari policromi rinvenuti in crollo²⁴. Altrettanto significativi sono i dati provenienti dal versante opposto del Mediterraneo: a Cartagine, al di sotto dei livelli pavimentali della Casa IV del *Quartier Magon* sono stati scoperti i resti di un'abitazione di fine IV secolo a.C. a cui riferire frammenti di pannelli a rilievo, pilastri e colonne in stucco, stilisticamente affini alle decorazioni note per Kerkouane, sempre nell'attuale Tunisia, databili agli inizi del III secolo a.C.²⁵.

Proprio nel III secolo a.C. i primi echi di questa maniera decorativa giungono anche in Italia: riscontri significativi li troviamo sul territorio peninsulare e – come si vedrà in seguito – anche Pompei si dimostra subito ricettiva. La *domus* 7 di Fregellae, di pieno III secolo a.C., è dotata di un *tablinum* che mostra una zona inferiore con zoccolo bianco e una zona mediana con riquadri a rilievo, entrambe bianche e separate da una fascia continua²⁶. Vi è poi un caso spesso trascurato, ma che in realtà meriterebbe maggiore attenzione, ed è quello relativo alla Casa dei Leoni di Locri, che nel III secolo a.C. esibiva uno o più ambienti adornati con cornici a dentelli in stucco e pitture a rilievo grazie a linee incise o superfici aggettanti, per le quali si registra l'impiego dei colori bianco, rosso e azzurro²⁷. Ad Arpi, invece, nella Casa del Mosaico dei Grifi e delle Pantere sono almeno due gli ambienti decorati nella seconda metà del III secolo a.C.: appartengono all'ambiente N, forse un *peristylum*, i resti ancora *in situ* di un basso zoccolo blu sormontato da ortostati color avorio e forse alcuni frammenti di fasce marmorizzate o dipinte in rosso, giallo e nero; nell'*andron* G alla greca le pareti dovevano presentare un campo

²⁴ THOMPSON, WYCHERLEY 1972, pp. 181-182.

²⁵ LAPPI 2018, p. 258.

²⁶ BATTAGLINI, DIOSONO 2010.

²⁷ RUBINICH 1992.

rosso ed uno bianco separati da un fregio inciso ad *anthemion*²⁸. A lungo ritenute coeve²⁹, ma ormai da considerare molto più recenti³⁰, sono le decorazioni della villa in contrada San Vito a Salapia, contesto problematico a causa dell'inattendibilità dei dati di scavo e per la consistente dispersione dei reperti recuperati. Una rivalutazione ha interessato anche diverse testimonianze siciliane, molte delle quali, per decenni, sono state assegnate proprio al III secolo a.C.: è quanto successo alla Casa di Ganimede e ad altre dimore di Morgantina³¹, nonché alla villa di Capo Soprano a Gela³² e alla cosiddetta Casa a peristilio 1 di Monte Iato³³, le cui cronologie nel tempo sono state riesaminate al ribasso³⁴. È possibile invece datare alla seconda metà del III secolo a.C. il complesso delle terme Nord di Morgantina, nel quale più ambienti conservano ornamenti parietali in stucco a rilievo o inciso, provvisti di modanature e cornici³⁵; mentre un *range* cronologico più ampio, che va dalla fine del III agli inizi del II secolo a.C., si lega ad alcune abitazioni di Licata, come la Casa 1, provvista di decorazioni davvero eleganti, soprattutto nei vani di maggior prestigio del piano superiore, dove a coronamento dello schema ornamentale si trovava una piccola cornice dal profilo semplice, ma arricchita da motivi dipinti, tra cui elementi floreali e un *kyma* lesbio trilobato³⁶.

Il diffondersi della moda – si è visto – porta ad una varietà sempre più ampia di realizzazioni all'interno di questo linguaggio decorativo che, con il tempo, in qualche modo si evolve e si dota di soluzioni ricercate, come attesta la decorazione proveniente dalla cosiddetta Casa degli Intonaci dipinti di Pella, la cui datazione oscilla tra la fine del III e l'inizio del II secolo a.C.³⁷: qui la

²⁸ MAZZEI 2002, p. 74; POUZADOUX *et alii* 2015, pp. 5-20.

²⁹ MARIN 1966; GIAMPIETRO 1973-1974.

³⁰ VOLPE 1990, pp. 174-182.

³¹ TSAKIRGIS 1984.

³² PILO 2006.

³³ BREM 2000.

³⁴ PORTALE 2001-2002, pp. 64-68; CAMPAGNA 2011, pp. 189-193.

³⁵ LUCORE 2018.

³⁶ LA TORRE 2008.

³⁷ BALDASSARRE *et alii* 2006, p. 68.

parte superiore della parete non è più liscia e uniforme, ma prevede lesene che reggono un architrave e che simulano un finto porticato illusionisticamente aperto verso l'esterno (fig. 2). In questa fase, però, fondamentale è l'apporto offerto dai palazzi reali delle corti ellenistiche, vere fucine di sperimentazioni architettoniche complesse e lussuose, che vengono replicate e imitate in pittura e mediante l'utilizzo dello stucco a rilievo³⁸. Ci si avvia così in direzione di quegli schemi ornamentali che prevedono l'imitazione di blocchi isodomi sull'intera superficie muraria, la cui ricchezza decorativa è segnalata da motivi sempre più complessi, grazie all'impiego di vivaci policromie che richiamano i rivestimenti marmorei preziosi e di elementi plastici a rilievo, come semicolonne, fregi, cornici e altro ancora. Proprio questa versione più elaborata si diffonde su larga scala in Italia nel corso del II secolo a.C., specialmente a seguito di una serie di eventi che consentono a Roma, al tempo la vera potenza del Mediterraneo, di aprirsi definitivamente all'Oriente: la battaglia di Pidna del 168 a.C., l'istituzione del porto franco di Delo del 166 a.C. e la conquista di Corinto del 146 a.C. favoriscono il confluire in città di lautì bottini, maestranze artigianali specializzate e manodopera schiavile, che portano a un cambiamento drastico nella cultura, nei costumi e negli stili di vita, nonché nelle espressioni artistiche e nel gusto delle classi dominanti del mondo romano e italico più in generale³⁹.

Nel II, e poi ancora nel I secolo a.C., le attestazioni si moltiplicano in tutto il territorio peninsulare. Gli artigiani locali, una volta recepiti gli impulsi provenienti dall'esterno, si dimostrano creativi nel rielaborarli, dando vita a soluzioni talvolta uniche, che diventano segni distintivi delle diverse manifestazioni regionali, e la stessa situazione si verifica nel resto del Mediterraneo.

³⁸ NIELSEN 1994.

³⁹ TORELLI, MARCATTILI 2010, pp. 40, 48.



Fig. 2 – Pella: pitture a rilievo provenienti dalla Casa degli Intonaci dipinti (foto dell'autore).

Il tutto è chiarissimo, ad esempio, nel paragone tra Pompei e Delo⁴⁰, rappresentati di due diverse regioni del bacino del Mediterraneo e accomunati dall'ottimo stato di conservazione delle antiche rovine, le cui decorazioni parietali, pur seguendo la norma nella canonica divisione in tre sezioni principali (zona inferiore, mediana e superiore) e rispettando le caratteristiche generali dello stile in questione, risultano poi dissimili nella composizione e nelle proporzioni dei singoli elementi che le costituiscono: nelle dimore pompeiane gli ortostati poggiano su uno zoccolo che è molto più alto rispetto al suo corrispettivo greco e tra la zona mediana e quella superiore, di norma, non compare alcun fregio figurato, che invece ricorre spesso nelle abitazioni delie; ma la differenza fondamentale è data dal fatto che a Pompei la parete decorata è parte di un progetto unitario che coinvolge l'intero ambiente in cui è inserita, mentre a Delo è trattata singolarmente, perché considerata come un'unità a sé stante. Diverso, invece, è il caso della Sicilia, la cui storia è strettamente intrecciata anche a quella dell'Africa settentrionale, che pure in questo campo esercita la sua influenza in modo costante⁴¹. Non stupisce allora la sua profonda adesione a modelli decorativi che ricorrono principalmente in ambito punico, negli attuali territori di Tunisia e Algeria: basti pensare alle cornici in stucco arricchite da insoliti *kymatia* ionici, presenti tanto a Cartagine, Utica e Cirta, quanto a Pantelleria, Lilibeo, Segesta, Monte Iato ed Eraclea Minoa, o *kymatia* lesbi che compaiono negli stessi centri nordafricani, con l'aggiunta di Sousse, e siciliani, con l'aggiunta di Solunto⁴², ma il discorso vale anche per i fregi a rosette, attestati da una parte a Cartagine, Utica e Cirta e dall'altra Pantelleria e

⁴⁰ BULARD 1908; CHAMONARD 1924; BEZERRA DE MENESES 1970.

⁴¹ Sull'argomento: LAPPI 2018.

⁴² Per Cartagine: FERCHIOU 1991, pp. 26. Per Utica: FERCHIOU 1995, pp. 68-69, 71-72. Per Cirta: BERTHIER, CHARLIER 1955, p. 228, nn. 5-6. Per Sousse: CARTON 1911-1913, p. 118. Per Pantelleria: MÜLLER 2015, pp. 466-470. Per Lilibeo: DI STEFANO 1984, pp. 112, 114, n. 126. Per Segesta: DANIELE 2000, pp. 336-337. Per Monte Iato: ISLER 1995, p. 34; ISLER 1996, pp. 62-63; FUCHS 1997, pp. 47-48; ISLER 2009, p. 103, nota 88; BREM 2000, pp. 45, 136, nn. 96, 105; MÄCHLER 2014, pp. 127-128, 137. Per Eraclea Minoa: DE MIRO 2014, p. 210. Per Solunto: VON SYDOW 1979, pp. 203-204, n. 29.

Lilibeo⁴³, mentre risultano rarissimi nel resto del Mediterraneo, come dimostra l'unico caso dal *cubiculum* 6 della Casa della Nave Europa (I.15.3) a Pompei⁴⁴.

Siamo dunque al cospetto di un linguaggio ornamentale che si esprime in forme diverse e che non si pone limiti geografici. Infatti, oltre alle varie attestazioni presenti sul territorio greco⁴⁵ e al fondamentale contributo fornito dai grandi centri dell'Asia Minore⁴⁶ e da Alessandria d'Egitto⁴⁷, la nostra moda decorativa trova fortuna anche in aree periferiche del Mediterraneo. Nella Francia meridionale le poche testimonianze note sono purtroppo molto lacunose e tutte riferibili a contesti domestici, come negli esempi offerti da Bignon, Nîmes, Glanum, Lattes, Marsiglia, Ensérune, Narbonne e Lione, ad eccezione del caso dell'isola Sainte-Marguerite, forse legato ad un'area sacra, da cui proviene il *corpus* di frammenti più cospicuo, comprendente cornici a dentelli, semicolonne, pannelli marmorizzati e addirittura pitture figurate⁴⁸. Per la Spagna le nostre conoscenze sono più approfondite e si riferiscono a siti ben distribuiti su più regioni: in Catalogna troviamo la residenza fortificata di Can Tacó e la villa di Can Martí, in Andalusia frammenti pittorici decontestualizzati sono stati recuperati a Cadice; in Aragona si ricordano le strutture di carattere domestico di Segeda, Botorrita, Azaila, dove pure un edificio templare ha conservato pitture a rilievo, e Valdeherrera, dove invece è stato portato alla luce anche un raro soffitto a cassettoni in stucco a rilievo, mentre nella comunità autonoma di Murcia, oltre a un certo numero di intonaci di incerta provenienza

⁴³ Per Cartagine: FERCHIOU 1991, pp. 22-23; LAIDLAW 1997, pp. 221-227, n. 24. Per Utica: FERCHIOU 1995, pp. 63-64. Per Cirta: BERTHIER, CHARLIER 1955, p. 228, nn. 5-6. Per Pantelleria: LAPPI 2015, pp. 584-586, nn. 160-192. Per Lilibeo: LAIDLAW 1997, pp. 222, 227, note 19, 23.

⁴⁴ LAIDLAW 1985, pp. 92-94..

⁴⁵ Per il *Kerameikos* di Atene: WIRTH 1931. Per la cosiddetta Casa ellenistica di Anfipoli: ANDREOU 1989, p. 43.

⁴⁶ Per Alicarnasso: HINKS 1933, p. 8, n. 12. Per Assos: CLARKE, BACON, KOLDEWEY 1902, pp. 109-117. Per Cnido: LOVE 1971, pp. 397-399. Per Magnesia sul Meandro: HUMANN 1904, p. 138. Per Mileto: WEBER 1985. Per Pergamo: KAWERAU, WIEGAND 1930, pp. 5-52; BOEHRINGER, KRAUSS 1937. Per Priene: WARTKE 1977. In generale, per le testimonianze provenienti dall'odierna Turchia: BINGÖL 1997.

⁴⁷ ADRIANI 1966, pp. 147, 192-195.

⁴⁸ Per Bignon: SABRIÉ, SABRIÉ 1995, pp. 47-48. Per tutte le altre: BARBET 2008, pp. 37-39.

da Cartagena, si registra l'attestazione relativa ai resti di un tempio a Caravaca de la Cruz⁴⁹. In area levantina il repertorio è ricchissimo e a titolo esemplificativo si possono citare contesti sacri, come quello di Omrit al confine tra Israele e Siria o quello di Jerash in Giordania, ma anche contesti privati, sia di livello elevato come per Tel Anafa in Israele (fig. 3) e Jebel Khalid in Siria, sia di livello più modesto, come le dimore di Beirut in Libano, ai quali si aggiungono tante altre realtà degne di nota⁵⁰.



Fig. 3 – Tel Anafa: ricostruzione di una decorazione parietale in stucco a rilievo
(KIDD 2018, p. 8, fig. 2).

Resta però senza alcun dubbio l'Italia la più importante fonte di informazioni: ad esclusione della zona vesuviana che è da sempre in prima linea, la

⁴⁹ Per Can Tacó: GUITART DURAN, RODRIGO REQUENA 2014. Per Can Martí: AQUILUÉ ABADÍAS, PARDO RODRÍGUEZ 1990. Per Cadice: FERNÁNDEZ DÍAZ *et alii* 2019. Per Segeda: GUIRAL PELEGRÍN, MOSTALAC CARRILLO 2011, pp. 598-601. Per Azaila e Botorrita: GUIRAL PELEGRÍN, MOSTALAC CARRILLO 1987, pp. 233-235. Per Valdeherrera: GUIRAL PELEGRÍN *et alii* 2017. Per Cartagena: FERNÁNDEZ DÍAZ 1999. Per Caravaca de la Cruz: RAMALLO ASENSIO 1992, p. 54.

⁵⁰ Per Tel Anafa: KIDD 2018. Per Omrit: ROZENBERG 2021. Per Jebel Khalid: JACKSON 2009. Per Jericho: NETZER 1975. Per Jerash: ERISTOV *et alii* 2003, pp. 276-278. Per Beirut: AUBERT, ERISTOV 2001, pp. 211-214. In generale, per tutte le testimonianze provenienti dall'area levantina: ROZENBERG 2010.

documentazione negli anni si è notevolmente arricchita, aggiungendo ai dati già ben noti in merito alle regioni centrali e meridionali – alcune delle quali già citate nelle pagine precedenti – tante nuove acquisizioni provenienti da numerosi centri del Nord, dall’Emilia-Romagna al Veneto, dalla Liguria al Friuli-Venezia Giulia (tav. I)⁵¹.

Se allora si fa un passo indietro tonando alle definizioni, appare quanto mai adeguata quella di *International Style*, proposta da Pia Guldager Bilde⁵² per indicare uno stile che unisce l’area occidentale e quella orientale del Mediterraneo, comprendendo le caratteristiche delle varie interpretazioni che esso riceve nei diversi ambiti geografici. Il Primo Stile, quindi, non è altro che la variante campana di un linguaggio ornamentale basato su principi decorativi comuni e caratteristici di un Mediterraneo che, in età ellenistica, appare ormai “globalizzato”.

⁵¹ Per Pordenone: ORIOLO, SALVADORI 1997, p. 95, nota 27. Per Aquileia: MURGIA 2012; MURGIA 2017, pp. 3-7. Per Valmarin (oggi in Slovenia): ZANIER 2012, p. 316. Per Marano di Valpolicella: PAGANI, MARIANI 2017. Per Altino: ORIOLO 2012. Per Milano: PAGANI 1995, p. 272; MARIANI, PAGANI 2012, pp. 42-43. Per Brescia: MARIANI 1996; MARIANI 2014. Per Cremona: MARIANI 2017. Per Genova e Portovenere: BULGARELLI, GERVASINI 2012, pp. 73-74. Per Modena: GIORDANI 1988, pp. 407-408. Per Rimini: RAVARA MONTEBELLI 2004. Per Suasa: ZACCARIA 2020. Per Populonia: CAVARI, DONATI 2002; CAVARI, DONATI 2004, CAVARI, DONATI 2005. Per Volterra: MICHELOTTI 1973, pp. 199-202; BONAMICI 1997. Per l’Isola d’Elba: CAMBI *et alii* 2018. Per Cosa: BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1960, pp. 53-55. BROWN 1967, p. 40, BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1993, pp. 12-30, 107-114, 139-142, 207-236; BRUNO 1993, pp. 131-133, 146-148. Per Narni: MONACCHI 1986-1987, p. 162. Per Roma: CAPUTO 1990-1991, pp. 254-262; FALZONE, TOMASSINI 2019, compresa Ostia. Per le altre testimonianze laziali di Fregellae, Terracina, Palestrina, Grottarossa, Albano Laziale, Ardea, Lanuvio, Tivoli, Sperlonga, Fidenae, Prima Porta: CAPUTO 1990-1991, pp. 220-254. Per Alatri: LEZZI 2019. Per Cori: DELBRUECK 1912, p. 130. Per Norba: QUILICI GIGLI, FERRANTE 2013, pp. 232-234, 247, 253-257, 267. Per Formia: CASSIERI 2007. Per Alba Fucens: SALCUNI 2012, p. 11. Per Castel di Sangro: TUTERI, PIZZOFRERATO, CARNEVALE 2013, p. 412. Per Casalbore e Fiumeri: JOHANNOWSKY 1991. Per Melito Irpino: ONORATO 1960, p. 18. Per Francolise: LAIDLAW 1979. Per Cales: JOHANNOWSKY 1961, pp. 260-263. Per Buccino: DYSON 1983, pp. 13, 26, 77, 83, 86-88, 126, 130. Per Locri romana: AGOSTINO *et alii* 2016, p. 17. Per Palermo: VON SYDOW 1979, pp. 201-203, 228-229, n. 28; PORTALE 1997, p. 93. Per Tindari: VON SYDOW 1979, p. 207, n. 35. Per Halaesa: VON SYDOW 1979, pp. 206-207; SCIBONA 2009, p. 31, fig. 55; SCIBONA, TIGANO 2008, pp. 22-23. Per Agrigento: HELG, SBROLLI 2019, pp. 57-67. Per Sulcis: MARCONI 2005, p. 185.

⁵² GULDAGER BILDE 1993.

I.2. Prima del Primo Stile: il cosiddetto Stile Zero o Stile Nazionale e le altre decorazioni di età ellenistica a Pompei

Prima dell'avvento della moda ornamentale di nostro interesse le pareti degli edifici pompeiani non si presentavano certo prive di decorazioni. Nonostante la limitatezza dei dati a nostra disposizione per l'intervallo di tempo compreso tra il IV e il III secolo a.C., grazie alle acquisizioni degli ultimi vent'anni siamo in grado di affermare che in città era presente una maniera decorativa contraddistinta da un particolare motivo che, attualmente, è possibile attribuire solo a due diverse abitazioni rinvenute al di sotto di complessi architettonici più recenti, ma che dobbiamo immaginare ben più diffuso.

Indagata a partire dall'anno 2000, l'*Insula 5* della *Regio I* di Pompei, per gran parte occupata da una conceria, ha restituito una complessa stratigrafia risalente fino ad epoca arcaica che, in corrispondenza dei livelli di età sannitica di IV-III secolo a.C. ha messo in luce i resti di una casa dotata di un *andron* alla greca, la cui decorazione parietale è stata rinvenuta negli strati di demolizione della sala da banchetto stessa, che datano tra la metà e il terzo quarto del II secolo a.C. il rifacimento generale della dimora. Lo schema prevede uno zoccolo grigio scuro, seguito da una stretta fascia rossa e da una bianca, sormontate da un fregio ad onda continua nera su fondo bianco, sopra il quale compaiono ancora una fascia rossa e una bianca e poi una nera, che anticipano il resto del rivestimento che doveva apparire completamente bianco⁵³ (fig. 4). Lo stesso tipo di decorazione è emersa dagli scavi effettuati, questa volta a partire dal 2002, nella Casa del Centauro (VI.9.3), della quale è stato possibile documentare una lunga e articolata storia edilizia⁵⁴, soprattutto per il settore aperto al civico 3, impiantato su uno spazio in precedenza occupato da un'abitazione costruita tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C., per

⁵³ BRUN 2008, pp. 62-64.

⁵⁴ PESANDO 2011, pp. 429-431.

l'occasione definita "Protocasa del Centauro"⁵⁵, che ha restituito un frammento di intonaco bianco su cui è dipinto un motivo ad onda continua, probabilmente parte della decorazione di una o più sale di rappresentanza poste lungo il lato orientale dell'*atrium*⁵⁶.



Fig. 4 – Pompei: particolare del fregio ad onda continua dall'*Insula* I.5 (foto dell'autore).

Il motivo ad onda continua, diffusissimo in qualsiasi arte decorativa di età ellenistica, nell'ambito della pittura parietale è da sempre associato ai contesti funerari, vista la grande quantità di esempi offerti dalle tombe dipinte di ambiente etrusco⁵⁷, campano⁵⁸ e lucano⁵⁹, quasi tutte datate proprio tra il IV ed il III secolo a.C., così come la tomba a camera n. 2 della Banditella di

⁵⁵ COARELLI *et alii* 2003, pp. 290, 299-304; COARELLI *et alii* 2004, pp. 145, 175-176; COARELLI *et alii* 2005, pp. 168-169, 188-189; PESANDO 2005, pp. 73-96.

⁵⁶ ESPOSITO 2011, p. 442.

⁵⁷ STEINGRÄBER 1984.

⁵⁸ Per Cuma, Capua, Nola, Teano, Sarno: BENASSAI 2001.

⁵⁹ Per Paestum: PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992, p. 31

Ardea⁶⁰, che qui merita di essere citata poiché al suo interno, oltre al fregio con onda continua, è presente pure un motivo a becco di civetta ad incorniciare una delle soglie, molto frequente nei contesti funerari di area etrusco-laziale⁶¹.

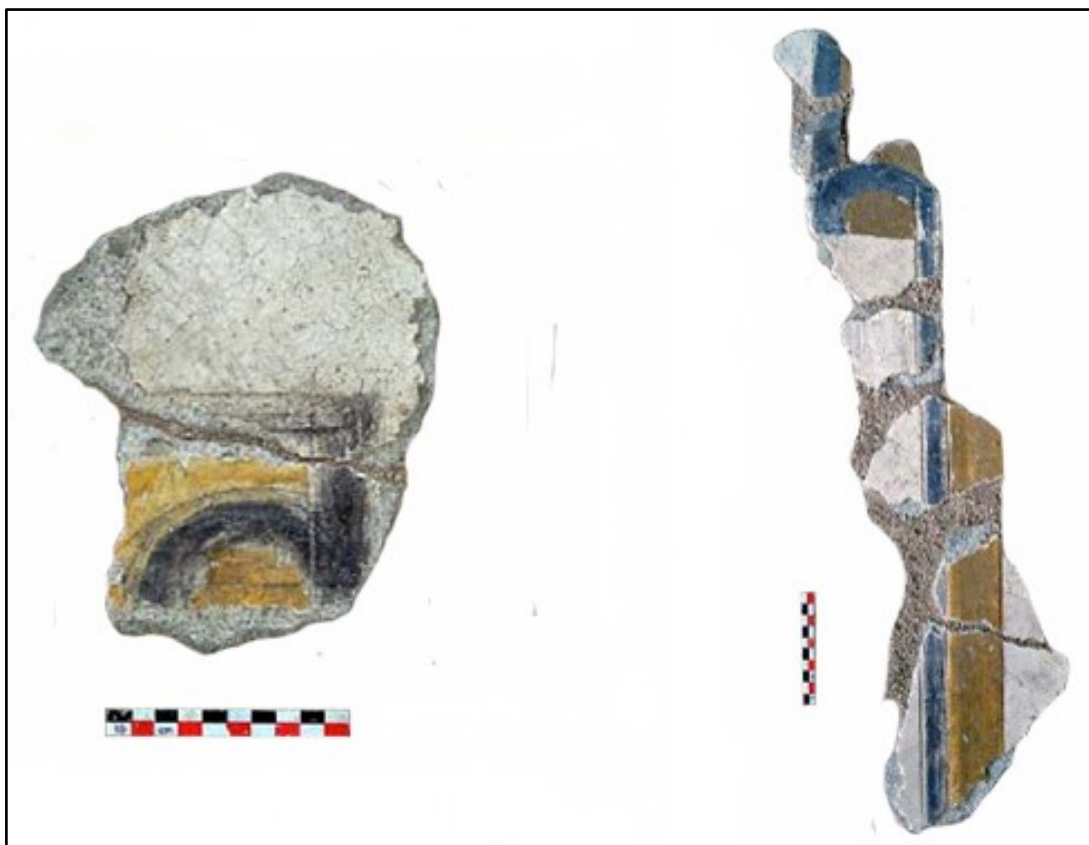


Fig. 5 – Pompei: intonaco con motivo a becco di civetta dalla Casa del Marinaio (rielab. da BEFANI, ANNIBOLETTI, ANTOLINI 2011, tav. XXVI.c-d).

Anche questo motivo è ora attestato a Pompei, come terminazione di una fascia nera, affiancata da una gialla, che compare su alcuni intonaci a fondo bianco (fig. 5) rinvenuti nei saggi effettuati nell'ambiente C e nell'*atrium* L della Casa del Marinaio (VII.15.2): stratigraficamente inquadrabili tra la fine del III e l'inizio del II secolo a.C., i frammenti pittorici, per le analogie tecniche e stilistiche con quelli della Casa del Centauro (VI.9.3) caratterizzati dal motivo

⁶⁰ BOËTHIUS 1934-1935; COLONNA 1995, pp. 7-10.

⁶¹ NASO 1996, p. 416.

ad onda continua, possono essere attribuiti con convizione a complessi abitativi di III secolo a.C.⁶².

Alla luce di tali novità pompeiane è allora possibile affermare che in età medio-repubblicana, in ambiente etrusco-italico, lo schema decorativo pittorico delle case viene replicato fedelmente nelle tombe⁶³, d'altronde è la stessa architettura funeraria che nell'articolazione degli spazi spesso richiama l'impianto della coeva architettura domestica. L'elemento caratterizzante è il motivo ad onda continua che s'impone al di sopra di un'alta zoccolatura e che dà vita ad uno stile dai tratti ben precisi, al quale Jean-Pierre Brun ha assegnato la definizione provocatoria di "Stile Zero" vista la sua anteriorità rispetto al Primo Stile⁶⁴. Una proposta alternativa è giunta da Mario Torelli, che con "Stile Nazionale" ha voluto invece puntare l'attenzione sulle origini di tale maniera decorativa, da rintracciare nella tradizione etrusco-italica al passaggio tra VI e V secolo a.C., quando viene abbandonato il sistema decorativo di età arcaica basato su fasce di colore multiple e si assiste all'introduzione di motivi ornamentali destinati ad ottenere nel tempo grande fortuna⁶⁵, tra i quali appunto quello ad onda continua, estraneo ai contesti greci, se si pensa alle tombe dipinte di *Neapolis*, databili tra il IV e la prima metà del III secolo a.C. e del tutto prive di evidenze simili⁶⁶.

Questa tradizione "nazionale" si perde poi con l'arrivo e la conseguente popolarità che acquisiscono le tendenze provenienti dall'esterno, anche se non mancano sporadici "atti di resistenza", nei quali il motivo ad onda continua viene a configurarsi come elemento accessorio di partiti ornamentali di Primo Stile particolarmente ricchi ed elaborati ed è ancora Pompei a darcene prova.

⁶² ANNIBOLETTI *et alii* 2007, pp. 9-12; COARELLI *et alii* 2007, p. 108; PESANDO *et alii* 2008, pp. 96-97; ANTOLINI, LEONE 2010; BEFANI, ANNIBOLETTI, ANTOLINI 2011, pp. 461-468. Durante le indagini sono stati recuperati numerosi intonaci di Primo Stile, anch'essi risalenti ad un'epoca più antica rispetto alla costruzione della Casa del Marinaio avvenuta agli inizi del I secolo a.C.

⁶³ TORELLI 2011, p. 404.

⁶⁴ BRUN 2008.

⁶⁵ TORELLI 2011, pp. 405-407.

⁶⁶ PONTRANDOLFO 1986; BALDASSARRE 1998; BALDASSARRE 2010.



Fig. 6 – Pompei: motivo ad onda continua della *culina* con *latrina* 7 della *domus* I.20.4 (Archivio PAP).



Fig. 7 – Pompei: linee guida per motivo ad onda continua, dal muro orientale dell'*atrium* 27 della Casa del Fauno (D-DAI-ROM-77.2248).

Nella *domus* I.20.4, la *culina* con *latrina* 7, in una prima fase forse sala di rappresentanza, conserva ancora parte dell'originaria decorazione, che prevede uno zoccolo con cubi prospettici separato dal plinto proprio da un piccolo fregio ad onda continua nera su fondo bianco⁶⁷ (fig. 6). Nella Casa del Fauno (VI.12), invece, il motivo è ormai perduto, ma un tempo era visibile in rosso su fondo verde, al di sotto della ridecorazione che ricopre lo zoccolo dell'*atrium* 27 e delle *alae* 29 e 30⁶⁸ (fig. 7).

Al pari dei centri della nostra Penisola che accolgono precocemente gli stimoli creativi sbocciati nel settore orientale del Mediterraneo, anche Pompei è nel III secolo a.C. che si apre alle nuove mode ornamentali. Ricerche recenti hanno portato al rinvenimento di frustoli di decorazioni dai caratteri tecnici e stilistici diversi rispetto a quanto realizzato in città fino ad allora, ma allo stesso tempo lontani anche dal Primo Stile maturo di epoca successiva, perché più vicini ai modelli di ambito greco-orientale: purtroppo la sfortuna ha voluto che siano stati tutti recuperati all'intero di stratigrafie prive di indicazioni cronologiche precise, quindi la loro datazione al III secolo a.C. si basa principalmente su questioni stilistiche.

Con il "Progetto *Regio VI*" diversi atenei italiani, a partire dall'anno 2001 e per circa un decennio, hanno esaminato in modo sistematico varie *insulae* della *Regio VI*, per comprendere la storia edilizia delle singole unità abitative e commerciali in esse presenti, attraverso la lettura delle stratigrafie murarie, ma anche attraverso campagne di scavo che hanno indagato tempi e modi di occupazione di questo settore della città di Pompei. È in tale occasione che la Casa del Centauro (VI.9.3) ha restituito il frammento di intonaco con motivo a onda continua, ma durante lo scavo del *tablinum* 6 sono stati recuperati anche alcuni intonaci singolari dal punto di vista della gamma dei colori, che oltre al rosso e al nero comprende il celeste e il bianco, e per l'utilizzo di un cavetto di stucco a rilievo come elemento di separazione tra i diversi filari di bugne,

⁶⁷ LAIDLAW 1985, p. 98 (catalogato come *cubiculum*).

⁶⁸ LAIDLAW 1985, pp. 180-183.

incorniciate, prima del bordo rientrante, da un listello: si tratta dei resti della decorazione della “protocasa” nella fase di rinnovamento generale risalente alla fine III secolo a.C.⁶⁹ (fig. 8).

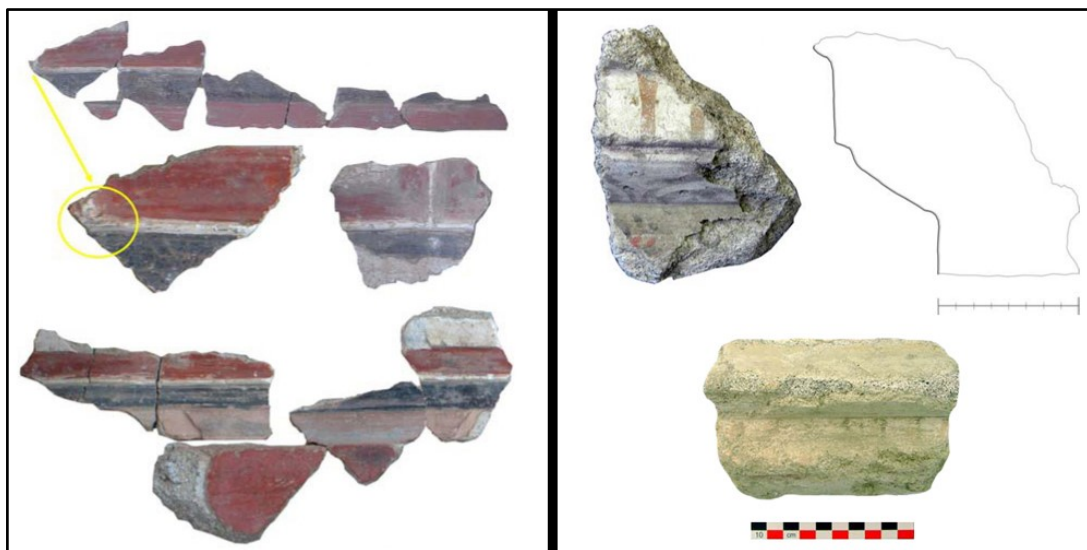


Fig. 8 – Pompei: intonaci dipinti dalla “Protocasa del Centauro” a sinistra e cornici in stucco dipinto dalla “Protocasa del Granduca Michele” a destra
(rielab. da ESPOSITO 2011, tavv. XXII.a-b, D’AURIA 2011, tavv. XV.6, XVI.1).

Altrettanto fruttuoso si è rivelato lo scavo della Casa del Granduca Michele (VI.5.5)⁷⁰, sorta alla fine del II secolo a.C. sulle macerie di un’abitazione, denominata “Protocasa del Granduca Michele”, edificata alla fine del III secolo a.C. e parzialmente ristrutturata alla metà del II secolo a.C.: sono da attribuire alla fase più antica due frammenti di cornici in stucco con dentelli dipinti (fig. 8), relativi alla decorazione dell’*atrium* 2 e rinvenuti nella colmata che alla fine del II secolo a.C. ha permesso di obliterare le strutture della “protocasa”⁷¹. Si presentano infine molto simili agli ultimi esemplari descritti gli intonaci e gli stucchi portati alla luce nella *domus* VI.16.26 dall’Istituto Archeologico Germanico.

⁶⁹ ESPOSITO 2011, pp. 443-445.

⁷⁰ D’AURIA 2020b, pp. 10-70.

⁷¹ D’AURIA 2011, pp. 454-457. Sono stati rinvenuti anche diversi frammenti di decorazioni di Primo Stile: D’AURIA 2020b, pp. 37-39.

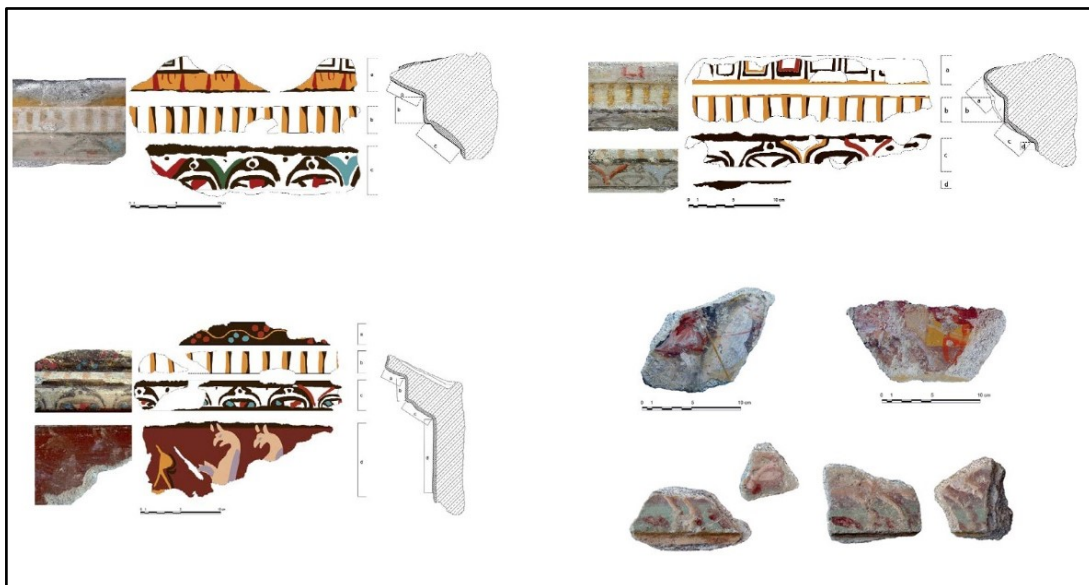


Fig. 9 – Pompei: intonaci e cornici in stucco dipinto *domus* VI.16.26
(rielab. da SEILER 2011, tavv. XXXI, XXXII.a-c).

Il ritrovamento è avvenuto all'interno di fosse scavate in epoca antica in occasione di alcuni lavori edilizi realizzati nella casa, che hanno restituito materiali relativi ad un arco cronologico ampio. Si tratta di frammenti di una decorazione molto particolare dal punto di vista formale e tecnico, come dimostrano le cornici in stucco dipinto, ornate da *kymatia* dorici e ionici, dentelli e *kymatia* lesbi, resi illusionisticamente a rilievo mediante audaci effetti pittorici, e associate a fregi figurati, uno con mostri marini e un altro con teoria di cavalli e cavalieri (fig. 9)⁷².

È possibile poi chiamare in causa vari edifici pompeiani che, indagati anch'essi attraverso saggi stratigrafici, hanno restituito brani, o mostrato tracce, di decorazioni appartenenti a complessi architettonici più antichi, che possono essere datate con precisione e che testimoniano come già nel III secolo a.C. fosse alquanto diffusa la pratica di decorare le pareti in modo fino a quel momento inedito.

Nella *Regio* I, alcuni saggi eseguiti nel *peristylum* 32 della Casa del Citarista (I.4.5), il cui impianto attualmente visibile risale all'età tardo-

⁷² SEILER 2010; SEILER 2011.

repubblicana, hanno messo in luce i resti di un'abitazione di epoca precedente, che già nel III secolo a.C. prevedeva muri decorati con zoccolature gialle⁷³. Per quanto riguarda la *Regio* VI, al III secolo a.C. si riferiscono i residui pittorici individuati al di sotto dei piani di calpestio della *domus* VI.2.24, nel *cubiculum* 9: si tratta di uno zoccolo rosso che è in fase con il pavimento di una dimora più antica, collocato a quasi mezzo metro di profondità da quello attualmente visibile e utile a datare, in modo più accurato, il medesimo tipo di decorazione messo in luce, ad una quota identica, in un secondo saggio realizzato nel settore settentrionale dell'*atrium* 2 e segnalato solo da alcuni strati di intonaco preparatorio⁷⁴. Genericamente al III secolo a.C. vengono ascritti anche i resti di uno zoccolo dipinto rintracciato durante uno scavo compiuto nell'ambiente 10 della Casa di Meleagro (VI.9.2)⁷⁵. Nel *cubiculum* C della *domus* VI.14.39, invece, al di sotto del piano di calpestio attuale, sono stati riconosciuti altri due battuti pavimentali, entrambi in fase con uno zoccolo giallo: se il più recente dei due fa riferimento al II secolo a.C., il più antico risale almeno agli inizi del III secolo a.C.⁷⁶. Spostandoci nella *Regio* VII, si può citare l'*hospitium* VII.11.11, dove sono emerse tracce di un impianto di III secolo a.C. che, in corrispondenza degli attuali *triclinium* Y e ambiente T, era dotato di alcuni tratti murari dalle zoccolature dipinte in giallo⁷⁷. Infine la *Regio* IX, in cui la *domus* IX.7.21 ha restituito uno zoccolo giallo nei livelli sottostanti al pavimento attuale dell'ambiente B, riferibile alla prima fase di vita della stanza, anteriore alla fine del III secolo a.C.⁷⁸.

Ad esclusione delle decorazioni emerse dagli scavi effettuati presso la Casa del Centauro (VI.9.3-5), la Casa del Granduca Michele (VI.5.5) e la *domus* VI.16.26-27, le restanti testimonianze menzionate sono purtroppo molto

⁷³ TOMMASINO 2004, pp. 24-28.

⁷⁴ COARELLI *et alii* 2004, pp. 154-155. Durante gli scavi sono stati rinvenuti altri intonaci di Primo Stile, di colore rosso e bianco, di epoca più recente (seconda metà del II secolo a.C.).

⁷⁵ TOMMASINO 2004, pp. 30-31.

⁷⁶ PESANDO, COARELLI, ORIOLO 2006, pp. 48-49.

⁷⁷ TOMMASINO 2004, pp. 34-35

⁷⁸ COARELLI *et alii* 2005, pp. 202-203.

lacunose, il che non ci consente di capire come dovevano presentarsi i vari sistemi decorativi nella loro interezza. Ad esse se ne potrebbero poi aggiungere altre ancora, per le quali però la cronologia è meno sicura, in quanto oscilla tra III e II secolo a.C. Nella *Regio VI*, ad esempio, le ricerche presso la Casa delle Amazzoni (VI.2.14) hanno consentito di intercettare i livelli della prima fase costruttiva della dimora databili alla seconda metà del III secolo a.C.⁷⁹: proprio a questo periodo si potrebbero riferire i numerosi frammenti di intonaco recuperati nel saggio del *cubiculum* 4, trovati però in giacitura secondaria e collocabili in un arco cronologico più ampio che arriva a toccare la fine del II secolo a.C.⁸⁰. Allo stesso modo, nell'*hospitium* VI.9.1 lo scavo dell'ambiente 3 ha restituito frammenti di decorazioni in stucco databili tra il III e il II secolo a.C., derivanti dallo smantellamento della *domus* di età precedente⁸¹. Il ruolo di protagonista spetta però ad un gruppo di intonaci provenienti dall'*oecus* 16 della Casa del Naviglio (VI.10.11), incluso già nell'impianto originario di III secolo a.C. e oggetto di modifiche, al più tardi, ad inizio I secolo a.C. In questo arco temporale, verosimilmente in un momento più vicino al primo termine cronologico, si colloca una decorazione molto particolare, la cui straordinarietà è offerta dal ciò che compare in un pannello a rilievo dal fondo giallo: un elemento figurato, cioè un piccolo uccello rivolto verso destra, che con il becco regge un ramoscello⁸² (fig. 10).

⁷⁹ COARELLI *et alii* 2003, pp. 296-298; COARELLI *et alii* 2004, pp. 153-154; COARELLI, *et alii* 2007, pp. 106-107.

⁸⁰ BEFANI, ANNIBOLETTI, ANTOLINI 2011, pp. 459-460. Nell'*atrium* 2, invece, si è messo in luce uno zoccolo rosso di Primo Stile risalente alla seconda metà del II secolo a.C.

⁸¹ COARELLI *et alii* 2004, pp. 172-174. Altri intonaci di Primo Stile sono emersi dal saggio aperto nell'ambiente 14.

⁸² CASSETTA 2011, pp. 476-477.



Fig. 10 – Pompei: Primo Stile figurato dalla Casa del Naviglio (foto di D. DIFFENDALE).

I.3. Il ruolo dei santuari e degli edifici pubblici nella diffusione del Primo Stile a Pompei

Se il III secolo a.C. viene a configurarsi come il momento della comparsa a Pompei delle prime esperienze derivanti dall'adesione a concezioni ornamentali sorte e sviluppatesi nell'area orientale del Mediterraneo, il II secolo a.C. è il momento in cui in città prende forma e si afferma una versione tutta locale di questa moda decorativa che, come sembrano dimostrare recenti scoperte, trova subito fortuna in ambito sacro.

A tal proposito, i risultati emersi dalle ultime campagne di scavo presso il santuario di Minerva/Atena al Foro Triangolare, ricadente nel cosiddetto “Quartiere dei Teatri” e sede di un'area sacra sorta nei primi decenni del VI

secolo a.C., si presentano ricchi di novità. Le indagini qui effettuate, le ultime di una lunga serie di attività di scavo avviate in epoca borbonica⁸³, provano che la conformazione fisica della terrazza su cui sorge il santuario appariva completamente diversa rispetto a quanto è possibile osservare oggi: così come l'attuale confine occidentale, anche quello orientale era costituito da un ripido salto di quota, ma risultava addolcito da un sistema di terrazze naturali, lungo le quali si trovavano due grotte, forse frequentate a scopo rituale, poiché comunicanti tra loro e accessibili attraverso alcuni gradini intagliati direttamente nella roccia. Queste, in un preciso momento storico, vengono obliterate insieme all'intero costone naturale su cui si aprivano, per favorire il programma di ampliamento del santuario verso Est, cioè verso l'area in cui, contemporaneamente, si lavora alla costruzione del cosiddetto Teatro Grande: un ampliamento che si concretizza grazie ad una colmata di considerevoli proporzioni che comporta l'alterazione definitiva del sito e la creazione di un pieno di calpestio del tutto nuovo, che va a porsi tra il Tempio Dorico e la cavea del Teatro Grande e che corrisponde a quello attuale⁸⁴. Il riempimento delle due cavità, avvenuto grazie a molteplici azioni di scarico di materiali di vario genere, a differenza di quanto riscontrato per il resto dei livelli stratigrafici indagati, si è dimostrato praticamente sigillato e comprendeva una grande quantità di stucchi, in parte appartenenti ad una trabeazione con fregio dorico riferibile ad un sistema decorativo parietale di Primo Stile⁸⁵, del quale è stato poi possibile riconoscere quanto meno altre due sezioni.

Alla membratura sommitale della trabeazione, alta circa 20 cm, si possono riferire almeno trenta frammenti, due dei quali utili a ricostruirne interamente il profilo (fig. 11), caratterizzato da una sequenza di modanature piuttosto articolata, che determinano un aggetto di almeno 25 cm rispetto al muro a cui si addossava. Grazie ad alcuni frammenti è possibile poi leggere le

⁸³ DE WAELE 2001, pp. 13-85.

⁸⁴ OSANNA 2019, pp. 27-30; OSANNA, GILETTI 2020; OSANNA, GEROGIANNIS, GILETTI 2021.

⁸⁵ I risultati derivanti dallo studio della trabeazione in stucco di Primo Stile sono stati presentati, in via preliminare, in: ALESSI, DE CANDIA 2021; ALESSI cds.

impronte del tappeto di canne che gli artigiani erano soliti stendere al di sopra dei perni lignei o metallici che, inseriti nei fori praticati appositamente nella parete, servivano a mantenere ben salda la cornice.

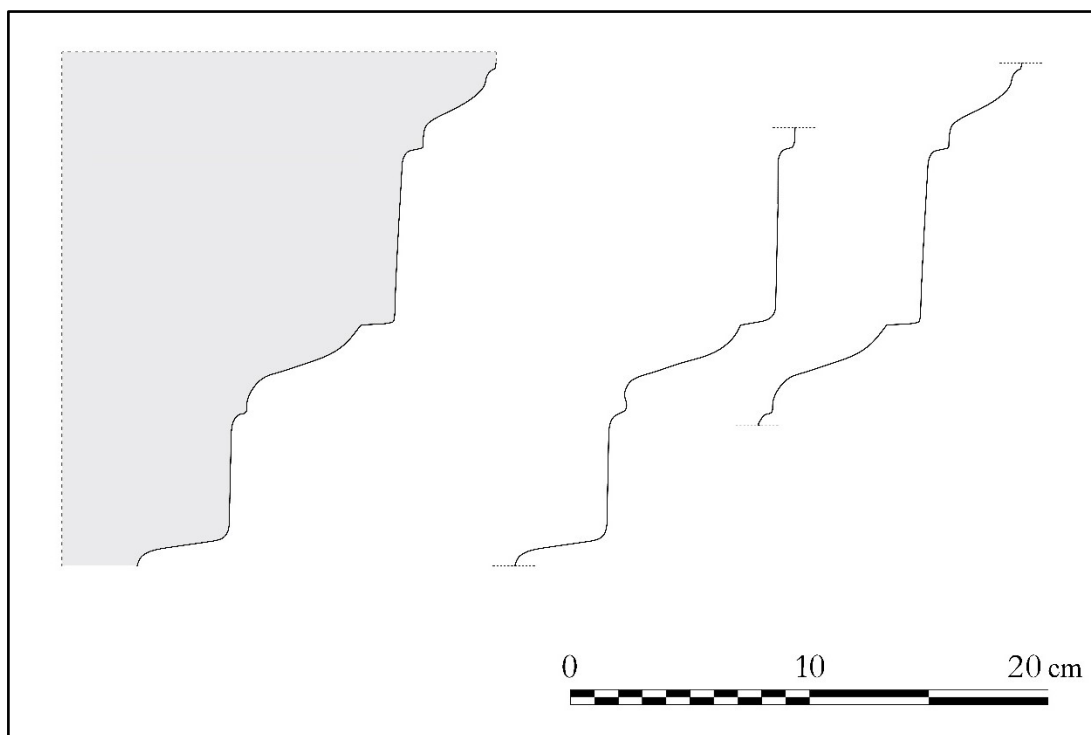


Fig. 11 – Pompei: cornice della trabeazione in stucco dal Foro Triangolare (rilievo ed elaborazione a cura di P. BARONIO).

Seguiva la cornice un fregio di ordine dorico, i cui triglifi sono sormontati da un capitello allineato con il basso listello che, su un piano più arretrato, chiude in alto le metope (fig. 12). Al fregio fanno riferimento almeno centotrentadue frammenti⁸⁶: trentanove relativi ai capitelli dei triglifi, di cui ventitré ancora parzialmente uniti ad uno o più femori sottostanti; novanta relativi ai soli femori; solo tre riferibili con certezza alle metope. Grazie ai frammenti superstiti si ricava la larghezza dei triglifi, di circa 18 cm, e l'altezza del loro capitello, di circa 3 cm, purtroppo però non si ha alcuna informazione

⁸⁶ L'incertezza circa la quantità di frammenti riferibili al fregio dorico deriva dall'impossibilità di assegnare alle metope i centoquarantuno stucchi piatti e privi di elementi distintivi recuperati nel corso dello scavo, che potrebbero appartenere anche alla parte più bassa dell'architrave.

circa le dimensioni delle metope, delle quali conosciamo solo l'altezza del basso listello di coronamento, che corrisponde a quella del capitello del triglifo.

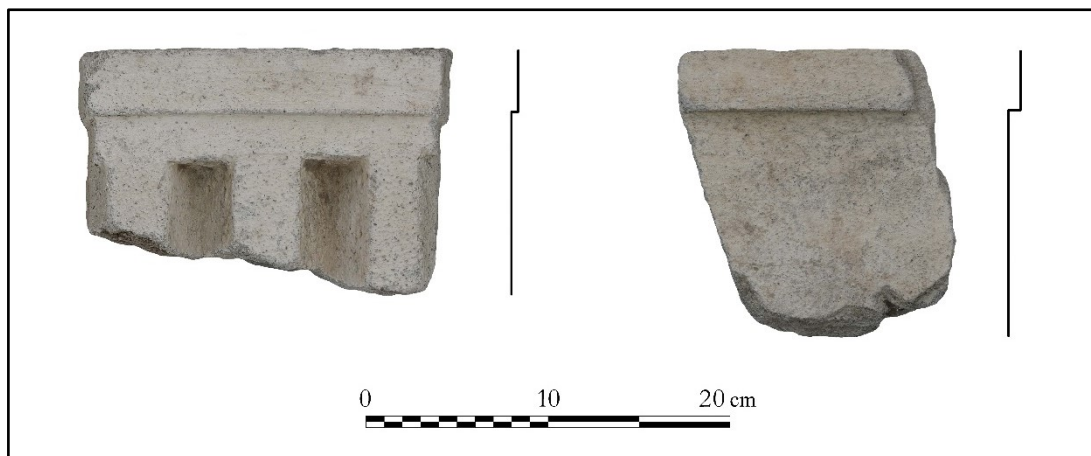


Fig. 12 – Pompei: elementi del fregio dorico della trabeazione in stucco dal Foro Triangolare (rilievo ed elaborazione grafica a cura di M. GRAVILI).

A chiusura della decorazione si impostava l'architrave, che prevede una spessa *taenia* continua, al di sotto della quale, in corrispondenza dei triglifi, si dispongono le *regulae*, da cui pendono sei *guttae* dalla forma troncoconica, bordate in basso da una piccola risega, meglio visibile nelle porzioni di architrave collocate al di sotto delle metope (fig. 13).

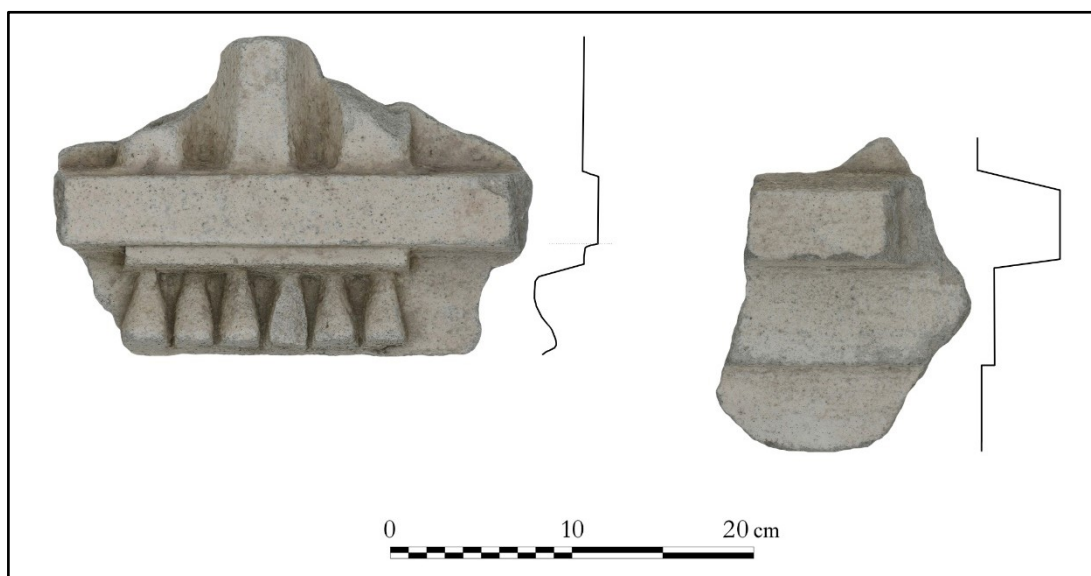


Fig. 13 – Pompei: elementi dell'architrave della trabeazione in stucco dal Foro Triangolare (rilievo ed elaborazione grafica a cura di M. Gravili).

Fanno riferimento all'architrave almeno centoquindici frammenti: cinquantanove relativi alla sola *taenia*; otto relativi alla *taenia* ancora unita ad uno dei triglifi soprastanti; quattordici relativi alla *taenia* ancora agganciata sia ad uno dei triglifi soprastanti che ad una delle *regulae* sottostanti; cinque relativi alla *taenia* ancora legata ad una delle *regulae* sottostanti; sei che presentano parte della *taenia*, di uno dei triglifi soprastanti e di una delle *regulae* e delle *guttae* sottostanti; due che presentano parte della *taenia*, delle *regulae* e *guttae* sottostanti; ventuno *guttae*. Se per la *taenia* è possibile riportare solo la sua altezza di circa 4 cm, delle *regulae*, alte circa 1 cm, e delle *guttae*, alte circa 5 cm, conosciamo anche la larghezza, di circa 17 cm.

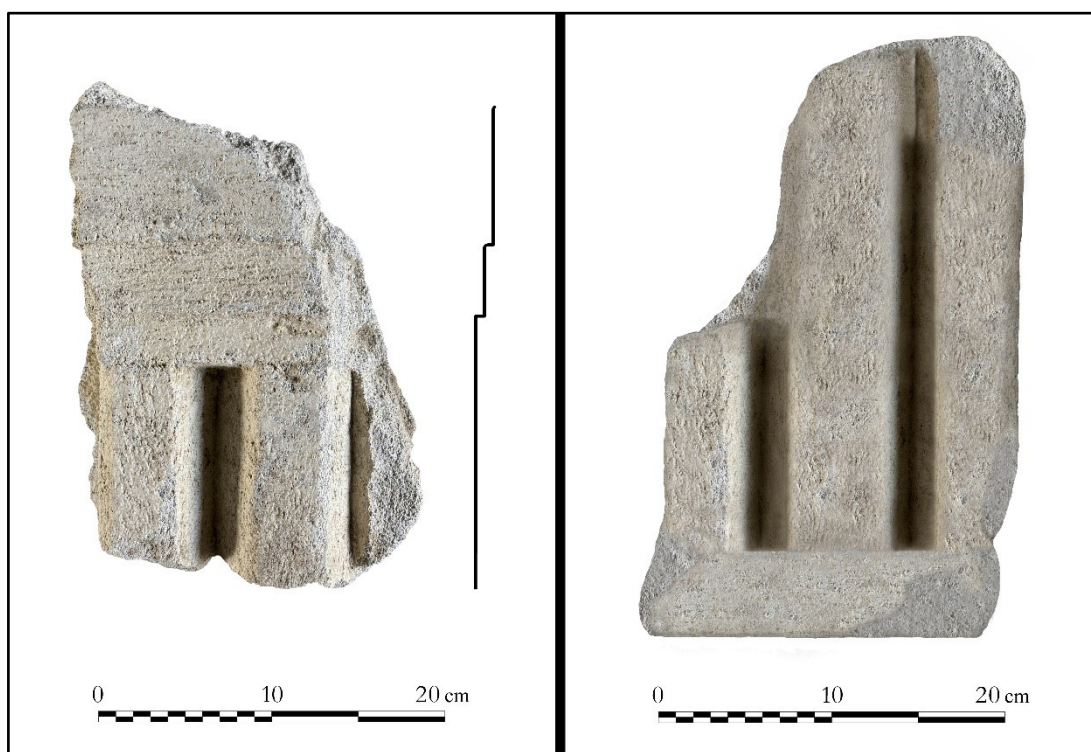


Fig. 14 – Pompei: elementi del fregio dorico della trabeazione in stucco dal Foro Triangolare
a sinistra il triglifo che forse presenta l'attacco con la cornice
a destra il triglifo meglio conservato (foto dell'autore).

Restano aperte alcune questioni di una certa importanza. In primo luogo, tra i frammenti riferibili al fregio, nessuno mostra l'attacco con la cornice, circostanza che non ci consente di comprendere il rapporto fisico tra le due finte

membrature architettoniche, anche se un indizio forse viene offerto da un frammento di triglifo che, al di sopra del capitello, conserva un segmento piatto, che comincia a curvare verso l'esterno in corrispondenza della frattura: è proprio in quel punto che, probabilmente, fregio e cornice andavano a congiungersi (fig. 14). Il secondo caso problematico si riferisce alle dimensioni degli elementi appartenenti al fregio e, quindi, alle dimensioni del fregio stesso, non conservandosi metope o triglifi integri in altezza, però anche in questo caso uno dei triglifi superstiti può risultare decisivo, poiché alto circa 29 cm, corrispondenti alla misura di un piede romano (fig. 14): un dato che, sulla base di alcuni confronti di cui si discuterà a breve, potrebbe verosimilmente avvicinarsi alla misura completa e che risulterebbe così utile a risalire all'altezza delle metope e, di conseguenza, anche alla loro larghezza, dato che le metope di norma si presentavano più larghe dei triglifi e pressoché quadrate.

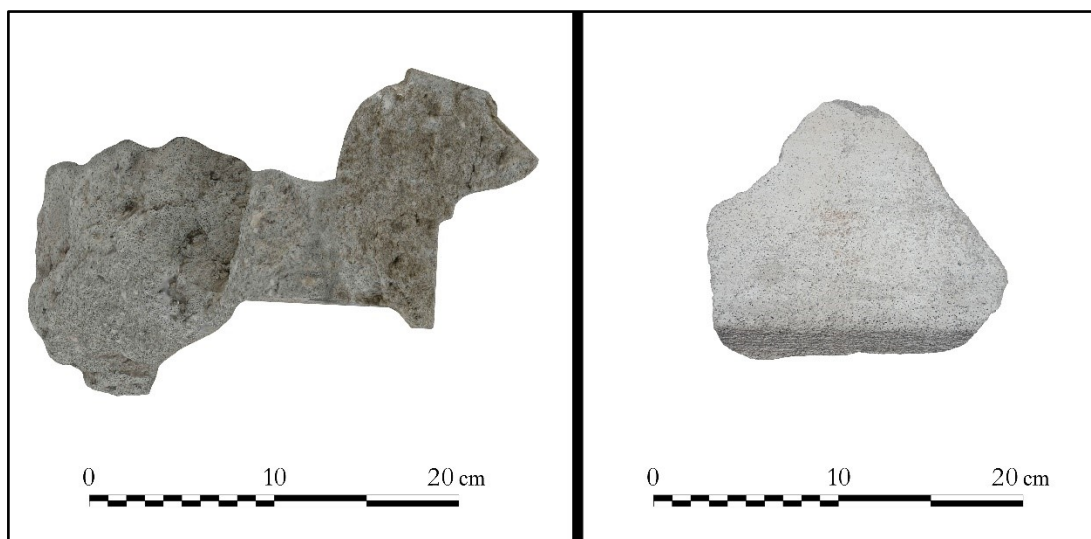


Fig. 15 – Pompei: elementi decorativi in stucco dalla collocazione incerta, a sinistra la seconda cornice, a destra un frammento della fascia a rilievo (foto dell'autore).

Un'ulteriore incertezza riguarda l'architrave, che si interrompeva in corrispondenza della risega o si estendeva ulteriormente, e nella prima eventualità la parte piatta che alcuni frammenti presentano oltre la risega potrebbe allora appartenere ad un'altra sezione decorativa, probabilmente una fascia. Come già accennato in precedenza, infatti, la trabeazione in stucco

doveva far parte di un sistema ornamentale parietale di Primo Stile, in cui questa presunta fascia era di certo accompagnata da altri elementi, due dei quali sono stati identificati⁸⁷ (fig. 15): una cornice, meno imponente rispetto a quella analizzata in precedenza e dal profilo purtroppo non interamente ricomponibile, ma che trova una certa corrispondenza con quello della cornice a dentelli del *cubiculum* C della Casa degli Amorini Dorati (VI.16.7)⁸⁸; una fascia aggettante, per effetto di un bordo rientrante, forse quello inferiore.

Che si tratti però di frammenti di stucco pertinenti alla trabeazione o di altri brani della decorazione, comunque, è evidente che su nessuno di essi sia stato applicato lo strato di rivestimento finale: ciò significa che, pur essendo state avviate tutte le fasi iniziali del lavoro, tra cui la stesura dei primi strati di intonaco e la modellazione dei vari elementi aggettanti, per un motivo a noi oggi sconosciuto la decorazione non è mai stata completata.

Una volta comprese le caratteristiche di tutti questi elementi in stucco, non resta che chiedersi a che epoca possa risalire la decorazione e a quale tipologia di struttura potesse appartenere. Se per la prima delle due questioni il dato archeologico parla chiaro e suggerisce una datazione alla metà o alla prima metà del II secolo a.C., poiché gli stucchi sono stati rinvenuti tra i materiali scaricati, nel corso della seconda metà dello stesso secolo, nelle cavità rocciose scoperte nel corso delle recenti indagini, per la seconda la faccenda è più complicata e richiede un *excursus* tra i vari confronti.

Il parallelo più stringente, considerando unicamente il carattere sacro del contesto di rinvenimento, è rappresentato da: il rivestimento ornamentale interno dello *Hieron* nel santuario dei Grandi Dei a Samotraccia, ricostruito con un fregio dorico nel punto più alto della decorazione⁸⁹, la cui datazione, da alcuni fissata alla prima fase costruttiva dell'edificio del 325 a.C., da altri al III

⁸⁷ Esistono poi altri frammenti difficilmente decifrabili, poiché privi di qualsivoglia caratteristica significativa.

⁸⁸ LAIDLAW 1985, p. 236, tav. 5.a.

⁸⁹ LEHMANN 1964. L'autrice data la decorazione al 325 a.C.

o addirittura al II secolo a.C. resta tuttora dibattuta⁹⁰; la trabeazione dorica, mancante delle *guttae*, rinvenuta nel santuario di Asclepio a Pergamo e riferibile al cosiddetto *Baukomplex D*, cioè un complesso di strutture messo in luce al di sotto delle sostruzioni del teatro e databile al II secolo a.C.⁹¹.



Fig. 16 – Pompei, trabeazioni in stucco: in alto a sinistra l'*atrium* 2 della Casa dell'Atrio Dorico e a destra il *cubiculum* 15 della Casa di Sallustio, in basso a sinistra la Casa dei Dioscuri e a destra la Torre X (foto dell'autore).

⁹⁰ Per una datazione al III secolo a.C.: BARBET 2009, pp. 13-14. Per una datazione al II secolo a.C.: GULDAGER BILDE 1993, pp. 156-157; TARDITI 2017, pp. 71-74.

⁹¹ RUMSCHEID 1994, pp. 53-54.

Ad esclusione delle due testimonianze appena menzionate, quasi ogni altra attestazione analoga è riferibile a contesti domestici.

Cominciando da Pompei, apparati decorativi di Primo Stile che comprendono anche trabeazioni con fregio dorico sono già noti, come dimostrano almeno sei esempi, di cui quattro *in situ* (fig. 16), in parte diversi da quello del Foro Triangolare per proporzioni e/o cronologia; un settimo, di nuova scoperta, proviene dalla Casa di Orione (V.2.?) della quale si discuterà dettagliatamente più avanti. Nella Casa dell'Atrio Dorico (I.8.18) è l'*atrium* 2 ad essere provvisto di una trabeazione in stucco con fregio dorico, posta a coronamento di un sistema ornamentale che, partendo dall'alto, mostra tre filari di bugne rettangolari, un filare di pannelli orizzontali e lo zoccolo⁹²; la *domus*, insieme ai suoi rivestimenti parietali più antichi, si fa risalire genericamente al II secolo a.C.⁹³. La stessa decorazione si trova nel *cubiculum* 15 della Casa di Sallustio (VI.2.4), idealmente retta da un finto loggiato di semicolonne corinzie intervallate da bugne rettangolari, separate grazie a una fascia con *cyma reversa* da una zona ridecorata in epoca più recente; come per il resto delle pitture di Primo Stile della casa, edificata nella seconda metà del II secolo a.C.⁹⁴, la datazione si colloca tra la fine del II e l'inizio del I a.C.⁹⁵. Risulta invece sistematicamente ed inspiegabilmente ignorata l'attestazione della Casa dei Dioscuri (VI.9.6)⁹⁶, riferibile ai muri nord ed est del *peristylum* 45, in cui l'elemento plastico in stucco serve a dare continuità alla trabeazione con fregio dorico in pietra sostenuto dalle colonne del portico sul lato orientale; sulla datazione non vi è alcuna certezza, ma scavi eseguiti lungo il perimetro settentrionale della *domus*, al confine con la Casa del Centauro, hanno accertato che la prima fase costruttiva del complesso risale già al II sec. a.C.⁹⁷.

⁹² LAIDLAW 1985, pp. 74-75.

⁹³ SAMPAOLO 1990a, pp. 914-918.

⁹⁴ LAIDLAW, STELLA 2014.

⁹⁵ LAIDLAW 1985, pp. 133-135.

⁹⁶ L'unica citazione si trova in: LAPPI 2020, p. 133, nota 1235. Non vi è alcun accenno in: RICHARDSON 1955; BRAGANTINI 1993a.

⁹⁷ PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 188-189.

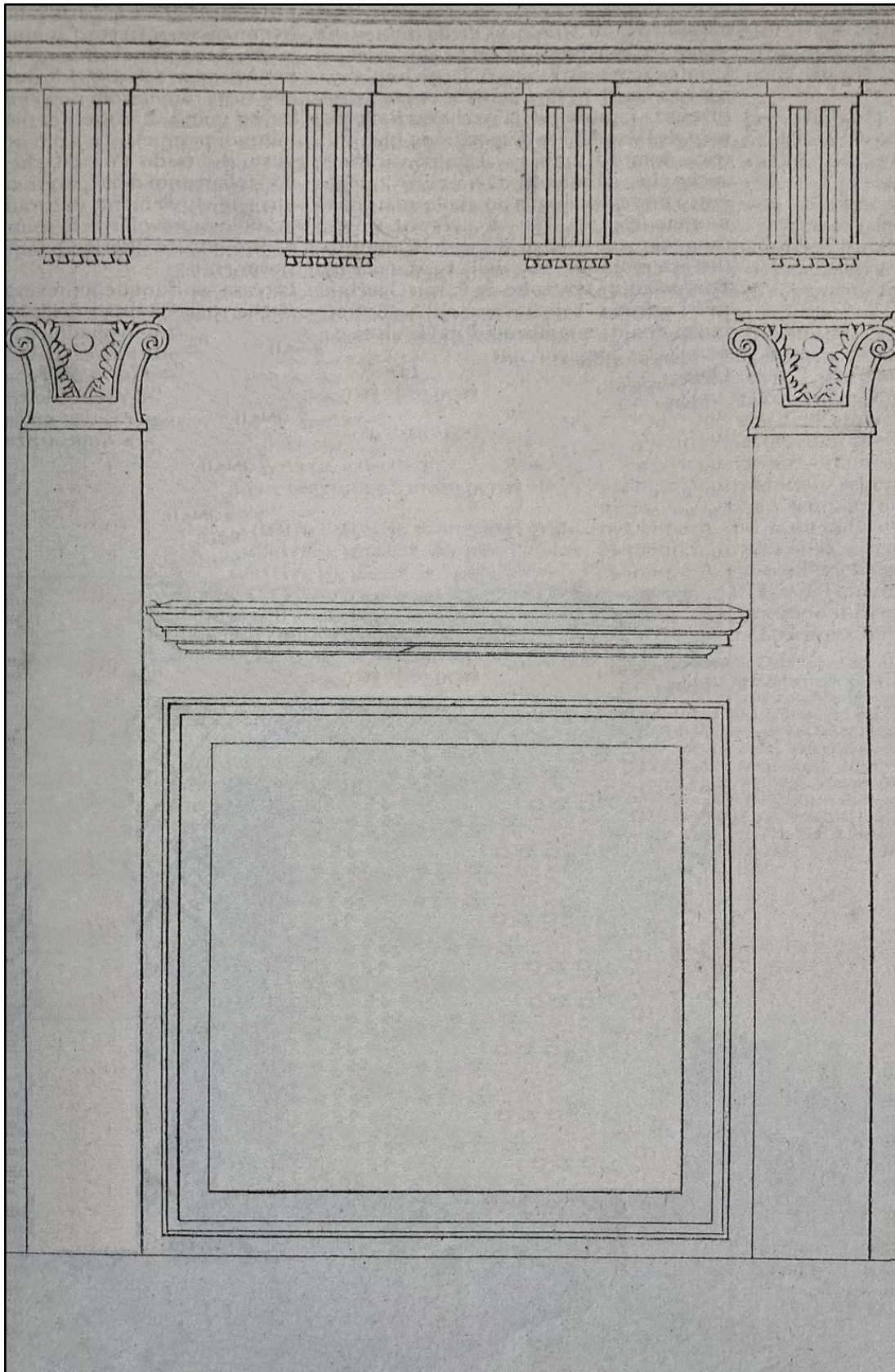


Fig. 17 – Pompei: trabeazione in stucco con fregio dorico dell'*oecus* 32 della Casa del Centauro (BRAGANTINI 1993b, p. 859, fig. 76).

Particolare è poi il caso della Torre X, che grazie ad un restauro operato nel 1934 da Amedeo Maiuri⁹⁸, vede ancora oggi la finta trabeazione sulla sua sommità; in tal caso la datazione non è attribuibile con certezza all'ultimo quarto del II secolo a.C.



Fig. 18 – Pompei, *guttae* direttamente collegate ad una cornice: in alto, da sinistra a destra, il *cubiculum* 7 e l'*ala* K della Casa della Parete Nera, in basso l'*hortus* I della Casa degli Epigrammi Greci e il *peristylum* DD della *domus* IX.13.5 (foto dell'autore).

Non si conserva più alcuna traccia delle altre due testimonianze. La prima si ricorda a proposito dell'*oecus* 32 della Casa del Centauro (VI.9.3) e risale, come

⁹⁸ MAIURI 1943, pp. 288-294.

il resto delle decorazioni di Primo Stile della dimora, all'ultimo quarto del II secolo a.C.⁹⁹: su un basso zoccolo si impostavano un singolo pannello quadrangolare con bordi rientranti sormontato da una cornice e due finte lesene dai capitelli corinzi che sostenevano la trabeazione¹⁰⁰ (fig. 17). La seconda si riferisce ad un ambiente non meglio identificato posto lungo il lato orientale del *peristylum* 3-28 della Casa di Pane (VIII.3.31), dove August Mau ha potuto osservare, al di sopra di almeno un filare di pannelli a rilievo rossi e gialli, «un ampio fregio a triglifi con le *guttae* sottostanti»¹⁰¹. Infine, il caso della *domus* IX.2.17, che ormai ha completamente perso il rivestimento decorativo del muro meridionale dell'*hortus* H sul quale comparivano delle *guttae*¹⁰², resta incerto, dal momento che le sole *guttae* non indicano necessariamente la presenza di una trabeazione con fregio dorico, come dimostrano la decorazione dell'*hortus* I della Casa degli Epigrammi Greci (V.1.18)¹⁰³, del *cubiculum* G e dell'*ala* K della Casa della Parete Nera (VII.4.59)¹⁰⁴ e del *peristylum* DD della *domus* IX.13.4¹⁰⁵ (fig. 18).

Per il resto della Penisola esistono solo due confronti: uno proveniente da strati di riporto all'interno dello scavo delle Scuole Tonini a Rimini, per una trabeazione priva di *guttae* inquadrabile genericamente nel II secolo a.C.¹⁰⁶; un altro dalla villa in contrada San Vito a Salapia, dalla cui esplorazione sono emerse ampie porzioni di una decorazione particolarmente ricca, con anche un fregio dorico dotato di metope dagli ornamenti figurati in stucco forse riconducibile all'*atrium* e attribuibile ad un periodo compreso tra la seconda metà del II e il I secolo a.C.¹⁰⁷. Per la Sicilia, invece, i dati a nostra disposizione sono quantitativamente maggiori. L'attestazione più importante proviene dalla

⁹⁹ PESANDO 2011, pp. 429-431.

¹⁰⁰ LAIDLAW 1985, p. 160.

¹⁰¹ MAU 1882, p. 97; LAIDLAW 1985, p. 268.

¹⁰² LAIDLAW 1985, p. 284; ORIOLO, ZANIER 2011, p. 490.

¹⁰³ MAU 1882, p. 65; LAIDLAW 1985, p. 105; ORIOLO, ZANIER 2011, pp. 484-485.

¹⁰⁴ LAIDLAW 1985, pp. 253-254.

¹⁰⁵ LAIDLAW 1985, p. 301; ORIOLO, ZANIER 2011, p. 491.

¹⁰⁶ RAVARA MONTEBELLI 2004, p. 403.

¹⁰⁷ MARIN 1964 pp. 188-193. Sulla datazione VOLPE 1990, pp. 181-182.

Casa a Peristilio 1 di Monte Iato, il cui *andron* 17 ha restituito un'intera trabeazione dorica dalle caratteristiche in parte uniche che, come il resto delle decorazioni rinvenute, si tende ormai a datare tra il primo e il secondo quarto del II secolo a.C.¹⁰⁸. Le altre trabeazioni con fregio dorico dell'isola risultano spesso originali nelle scelte stilistiche e risalgono tutte alla seconda metà del II secolo a.C.: a Segesta, per l'ambiente E della Casa Rupestre, ne è stata ricomposta una risalente alla seconda metà inoltrata del II secolo a.C. e provvista di una cornice dalla doppia modanatura ad astragali separate da un *kyma* ieroniano; gli astragali e il *kyma* ieroniano ritornano anche sulla cornice che corona il fregio rinvenuto nella *Domus* B di piazza della Vittoria a Palermo; il fregio della Casa B dell'*Insula* IV di Tindari, invece, è dotato addirittura di metope figurate a rilievo e si data al II secolo a.C.; Halaesa ha restituito più attestazioni attribuibili a diverse aree dell'antica città e in parte non ancora pubblicate; da Solunto, infine, il caso inedito di un fregio dorico con decorazione policroma a bucrani e patere¹⁰⁹.

La stessa tendenza si rintraccia nel Mediterraneo orientale, dove le testimonianze ricorrono esclusivamente in contesti domestici e rientrano in un *range* cronologico compreso tra la seconda metà del II e gli inizi del I secolo a.C.: piuttosto noti sono gli esempi greci di Atene e Rodi, di Cnido, Iasos, Pergamo e Priene in Asia Minore¹¹⁰, meno quelli di Jebel Khalid in Siria e Tel Anafa in Israele¹¹¹. Il sito più ricco però è senz'altro Delo, dove nessuno elemento decorativo di questo genere si conserva *in situ*: per il Quartiere del Teatro si ricordano la trabeazione con fregio dorico policromo dall'ambiente D

¹⁰⁸ BREM 2000, pp. 39-40. Sulla datazione: PORTALE 2001-2002, pp. 64-68; CAMPAGNA 2011, pp. 189-193.

¹⁰⁹ Per Segesta: FAVARO, BECHTOLD 1995, pp. 994-995. Per Palermo: VON SYDOW 1979, pp. 201-203, 228-229, n. 28; PORTALE 1997, p. 93. Per Tindari: VON SYDOW 1979, p. 207, n. 35. Per Halaesa: VON SYDOW 1979, pp. 206-207; SCIBONA 2009, p. 31, fig. 55; SCIBONA, TIGANO 2008, pp. 22-23. Per Solunto: LAPPI 2019, p. 280, n. 22, tav. 20.1.

¹¹⁰ Per Atene: WIRTH 1931, pp. 57-58. Per Rodi: ANDREOU 1989, p. 78. Per Cnido: LOVE 1971, p. 397-398. Per Iasos: TOBER 2011. Per Priene: WIEGAND, SCHRADER 1904, p. 310; WARTKE 1977, pp. 35-37. Per Pergamo: BOEHRINGER, KRAUSS 1937, pp. 107-108.

¹¹¹ Per Jebel Khalid: JACKSON 2009. Per Tel Anafa: KIDD 2018, pp. 14, 50.

della Casa di Dioniso, il fregio dai triglifi con bucrani applicati dall'*oecus* K della Casa del Tridente, le *regulae* rosse e addirittura tre differenti serie di triglifi blu dall'ambiente B della Casa delle Maschere, la trabeazione con fregio dorico dalla Casa di Cleopatra, in cui stavolta sono le metope ad essere ornate da bucrani; dalla Casa degli Stucchi, situata tra il Quartiere del Teatro e il santuario di Apollo, provengono più trabeazioni con fregio dorico particolarmente elaborate; nel Quartiere del Lago l'*oecus* N della Casa degli Attori ha restituito un fregio con triglifi blu e metope bianche, mentre l'ambiente AH della Casa dei Tritoni un trabeazione dorica quasi completa, anche in questo caso con triglifi blu e metope bianche, ma mancante delle *regulae*; dall'ambiente G della Casa II A e dall'ambiente K della Casa II B del Quartiere dello Stadio provengono poi diversi frammenti di triglifi di colore blu e, nel secondo caso, anche delle *guttae*; nello scavo dell'ambiente citato come “*ala nord*” della Casa della Collina, infine, è stata recuperata una trabeazione dorica dipinta¹¹².

Non è da sottovalutare la capacità informativa di gran parte delle testimonianze citate per quanto riguarda la policromia che ancora sfoggiano. Il ricorrere del blu per i triglifi o del rosso per la *taenia*, ad esempio, è significativo e richiama specifiche caratteristiche dell'architettura monumentale a cui questi elementi decorativi in stucco si ispirano¹¹³, come ben dimostrano anche gli esempi pompeiani della Casa di Sallustio (VI.2.4), citato in precedenza, e della Casa di Orione (V.2.?), di cui si discuterà dettagliatamente in seguito.

Tralasciando le differenze stilistiche che si possono rilevare tra le varie decorazioni prese in analisi, i confronti segnalati, che ricorrono in sistemi decorativi di II secolo a.C. (con una diffusione maggiore a partire dalla seconda

¹¹² Per la Casa di Dioniso: CHAMONARD 1924, pp. 385. Per la Casa del Tridente: CHAMONARD 1924, pp. 385. Per la Casa delle Maschere: CHAMONARD 1933, p. 135. Per la Casa di Cleopatra: MARCADÉ 1952, p. 110. Per la Casa degli Stucchi: DAUX 1960, p. 854. Per la Casa degli Attori: BEZERRA DE MENESES 1970, pp. 151-160. Per la Casa dei Tritoni: BEZERRA DE MENESES 1970, pp. 161-167. Per la Casa II A e la Casa II B: PLASSART 1916, pp. 234-256. Per la Casa della Collina: GALLET DE SANTERRE *et alii* 1949, p. 572.

¹¹³ ROCCO 1994, pp. 47-49.

metà dello stesso), sembrano accordarsi bene con la cronologia che si lega alla trabeazione del Foro Triangolare, ma purtroppo nessuno di essi si dimostra utile a comprendere a quale tipo di struttura potesse appartenere la decorazione in stucco. Non disponendo di ulteriori elementi rilevanti non resta che avanzare alcune ipotesi. Se si guarda alle dimensioni delle singole membrature che compongono la trabeazione si potrebbe immaginare una costruzione imponente, piuttosto alta e dalla superficie decorata alquanto ampia: supposizione avvalorata dal fatto che si conservano i resti di almeno quindici triglifi, quindi dobbiamo immaginare almeno quattordici metope, per un totale complessivo di almeno 6 m di lunghezza del fregio, se ci basiamo sulle ipotesi proposte in precedenza. Se così fosse, è possibile interpretare come correzioni ottiche le differenti caratteristiche che in alcuni casi si riscontrano paragonando tra loro i triglifi e soprattutto le *guttae*, per le quali non è affatto difficile notare diversi moduli di grandezza (fig. 19), forse il frutto di scelte consapevoli volte ad attenuare, o annullare completamente, gli effetti deformanti che si producevano nella visione dell'intera decorazione, anche se la *lectio facillior* spinge a credere che siano state decisive le dinamiche di un cantiere in cui furono più artigiani a realizzare a mano questi elementi plastici.



Fig. 19 – Pompei, Foro Triangolare: due diverse serie di *guttae* relative alla trabeazione in stucco con fregio dorico (foto dell'autore).

La sorte ha poi voluto che, nel corso delle stesse indagini che hanno portato al rinvenimento della trabeazione in stucco di Primo Stile di cui si è discusso, sia venuta alla luce un'altra testimonianza frammentaria, anch'essa riconducibile ad un sistema decorativo di Primo Stile, ma in questo caso siamo a conoscenza della struttura di appartenenza. Si tratta di un edificio dalla pianta rettangolare, grande circa 5 x 10 m e con orientamento Est-Ovest, che viene costruito sul rinnovato piano di calpestio della piazza sacra regolarizzato nel corso della seconda metà del II secolo a.C., a breve distanza dall'angolo nord-orientale del Tempio Dorico e proprio al di sopra delle grotte cancellate dalle attività che hanno conferito una nuova fisionomia al santuario. Pur non conservandosi alcuna rovina monumentale dell'elevato e delle fondazioni, seguendo nella stratigrafia le tracce in negativo prodotte delle operazioni svolte anticamente durante la spoliazione delle sue murature è stato possibile ricostruire la pianta di quello che sembra essere un edificio *in antis* dotato di un singolo vano. La vita di quest'ultimo termina a seguito del terremoto del 62/63 d.C., quando viene messa in atto un'attenta attività di smantellamento delle sue membrature architettoniche nel tentativo di riutilizzarle altrove, mentre gli scarti ed ogni altro elemento poco utile vengono scaricati nelle fosse di spoliazione. Tra il momento della costruzione e quello della demolizione vi è una fase di rinnovamento datata all'età augustea, periodo in cui l'unico vano viene dotato di un nuovo piano di calpestio, ma non di una nuova decorazione parietale: il recupero di intonaci riconducibili ad un unico sistema decorativo consente di ipotizzare che il rivestimento ornamentale non abbia mai subito variazioni. Lo schema decorativo purtroppo non è ricostruibile con precisione, a causa della scarsa quantità dei reperti superstiti, ma anche della loro frammentarietà.

Lo studio dei materiali ha permesso di identificare diversi tipi di cornici completamente bianche, riconosciute e distinte in base al modo in cui è stata realizzata la parte sommitale, cioè quella più aggettante. Solo una di esse, grazie agli unici due pezzi rinvenuti, può essere ricostruita per intero: appare come una piccola cornice a *kyma reversa* e possiamo ipotizzare un suo posizionamento

nel punto più alto della decorazione, a chiusura di una fascia a rilievo bianca, qui rappresentata da nove frammenti. Gli altri esemplari, anch'essi di piccole dimensioni, si presentano incompleti, ma è possibile immaginarli posti ad altezze diverse, con funzione di elementi separatori tra le diverse sezioni della decorazione: tra questi una cornice a cui riferire sette frammenti, di cui uno comprensivo di dentelli stretti e lunghi, che vedono nel *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3) il parallelo più convincente¹¹⁴.



Fig. 20 – Pompei: pannelli a rilievo in stucco di Primo Stile dal Foro Triangolare (foto dell'autore).

La decorazione prevede poi pannelli dalle fattezze di ortostati e/o bugne caratterizzati da una parte centrale a rilievo e un bordo rientrante di circa 2 mm, largo in media 3,5 cm, che forse solo sul lato inferiore culminava con un *kyma* ionico dipinto, in bianco su fondo giallo e con margini in viola e rosso. In alcuni casi si conserva ancora l'attacco tra due pannelli contigui, che risultano separati non da semplici linee incise, bensì da un'impronta impressa con una cordicella:

¹¹⁴ LAIDLAW 1985, pp. 153-159.

un dettaglio raffinato, che appare quasi come un ricamo. I colori impiegati sono il giallo, il rosso, il verde e il nero, che non vengono mai accostati, se non nei bordi rientranti (fig. 20). Il *kyma* ionico dipinto a Pompei è attestato sul bordo inferiore della fascia posta tra la zona mediana e quella superiore nell'*exedra* 3 dell'Officina di Sabbatino (II.8.5), nell'*oecus* 22 della Casa di Sallustio (VI.2.4) e sia nell'anticamera che nell'alcova del *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3), intorno ai pannelli del filare più basso della zona superiore nel *peristylum* 40 e di nuovo sul bordo inferiore della fascia posta tra la zona mediana e quella superiore nell'*oecus* 44 della Casa del Fauno (VI.12); sono invece troppo labili le tracce di colore sulla modanatura di base della cornice a dentelli del *cubiculum* 4 della Casa dell'Adone Ferito (VI.7.18) per poter giungere ad una conclusione certa¹¹⁵.

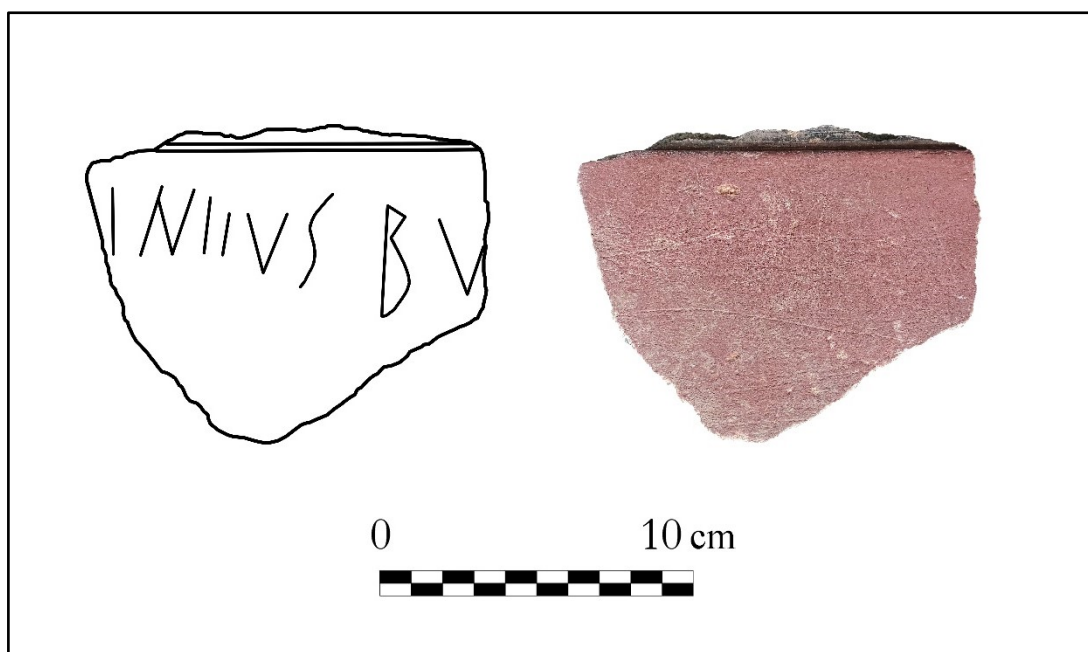


Fig. 21 – Pompei: intonaco con iscrizione graffita dal Foro Triangolare (foto dell'autore).

Si conservano inoltre frammenti che non possono essere identificati con certezza come ortostati o bugne, perché non è chiaro il rapporto tra parte aggettante e parte ribassata ad esso collegata. Sulla superficie di alcuni di essi

¹¹⁵ LAIDLAW 1985, pp. 101, 130-133, 148-149, 153-159, 196-199, 201-203.

sono stati riconosciuti diversi segni graffiti, che suggeriscono una loro collocazione nella parte bassa della parete (più facilmente raggiungibile per potervi apporre incisioni a mano) e che solo in un singolo caso possiamo ricondurre ad una vera e propria iscrizione, cioè in un frammento di intonaco rosso porpora su cui si legge “[...]ineus Bu[...]”¹¹⁶ (fig. 21): il nome di un antico pompeiano?

Risultano notevoli poi nove frammenti di intonaco bianco provvisti di un listello altrettanto bianco alto circa 6 cm, sul quale è dipinta in nero una ghirlanda tesa, da interpretare come elemento separatorio orizzontale tra diverse sezioni della decorazione o tra elementi simili disposti in successione: è curioso notare come le varie foglie ricurve non siano tutte uguali tra loro, situazione dovuta all’azione di mani di più artigiani impiegati nel lavoro (fig. 22). Le poche ghirlande tese e sottili conosciute a Pompei che trovano collocazione sui listelli hanno proprio tale funzione e ne danno prova i *perystilia* 40 della Casa del Fauno (VI.12) e Y della Casa di Epidio Sabino (IX.1.22) e l’*atrium* A della Casa di Giulio Polibio (IX.13.3), nei quali l’ornamento compare tra i filari dei pannelli rettangolari con bordo rientrante della zona superiore; a queste testimonianze, potrebbe aggiungersi quella incerta relativa al *peristylum* 14 della Casa degli Scienziati (VI.14.43). In altre occasioni sono elementi dotati di una superficie più ampia ad ospitare ghirlande, come dimostrano: la fascia che anticipa la prima cornice a dentelli, dal basso, nel *cubiculum* IV della Casa della Nave Europa (I.15.3); la fascia che sovrasta i pannelli rettangolari a rilievo con bordo rientrante nella zona superiore del *tablinum* 19 e dell’*oecus* 22 della Casa di Sallustio (VI.2.4), dove la ghirlanda si presentava in forme più elaborate, in quanto ondulata e di colore bianco; la cornice continua piatta che inquadra gli ortostati dell’*exedra* 42 e la fascia di separazione tra ortostati e bugne nell’*oecus*

¹¹⁶ Gli unici dubbi riguardano: la lettera “i”, poiché se prima dell’incisione verticale iniziale ce ne fosse stata un’altra identica si tratterebbe di una “e”; la “b”, poiché non è del tutto chiaro se il tratto curvo che definisce in basso la lettera sia completamente chiuso. Ringrazio i Dott.ri Michele Stefanile e Giulio Iovine per l’aiuto che mi hanno gentilmente offerto nella comprensione dell’iscrizione graffita.

44 della Casa del Fauno (VI.12), dove la ghirlanda appariva in un caso riccamente colorata in bianco, verde e rosso, e in un altro ondulata e di colore bianco, nonché accompagnata da piccoli uccelli, farfalle e fiori¹¹⁷.



Fig. 22 – Pompei: listelli con ghirlanda dipinta dal Foro Triangolare (foto dell'autore).

Alquanto incerta, invece, è l'interpretazione di trentuno frammenti di intonaco bianco con bordo rientrante del medesimo colore separato da una zona altrettanto bianca mediante una linea incisa dipinta in rosso. Se ne conservano poi undici simili, ma in una variante che fa uso soltanto del nero.

Sono stati infine recuperati numerosi frammenti di intonaco monocromi, riconducibili alle varie sezioni appena menzionate, ma presumibilmente anche ad altre porzioni della decorazione che non possono essere comprese pienamente, come ad esempio lo zoccolo e la parte più alta del rivestimento parietale: 152 bianchi, 45 gialli, 45 rossi, 38 neri, 5 verdi. Inoltre si contano sei frammenti di intonaco marmorizzati caratterizzati da pennellate in rosso e

¹¹⁷ LAIDLAW 1985, pp. 89-91, 127-133, 196-203, 228-230, 276, 297-300.

giallo, oblique e ondulate, per i quali il riferimento sembra essere rappresentato dall'alabastro.

Pur non comprendendo come appariva esattamente questa nuova decorazione, ciò che si conserva è sufficiente per affermare che la fattura delle pitture è di ottima qualità e che le scelte decorative adottate non sono banali: ci troviamo d'altronde in un santuario ed è lecito aspettarsi che sia stato preteso un lavoro di un certo pregio, sicuramente affidato ad artigiani dagli standard elevati. Basti pensare ai motivi decorativi dipinti, dettagli di grande finezza molto rari per Pompei, dove i pochi esempi noti ormai risultano quasi tutti poco leggibili o completamente svaniti. Il motivo a treccia sottile e dalla forma allungata, ad esempio, si notava anch'esso sui listelli orizzontali che nel programma decorativo del *peristylum* 40 della Casa del Fauno (VI.12) separano i vari filari dei pannelli rettangolari con bordo rientrante della zona superiore, così come accadeva anche nel *peristylum* 14 della Casa degli Scienziati (VI.14.43), nel *peristylum* Y della Casa di Epidius Sabinus IX.1.22 e nell'*atrium* A della Casa di Giulio Polibio (IX.13.3), per i quali ormai si intravedono soltanto tracce di colore indefinite¹¹⁸. Il meandro, invece, si ricorda dipinto innanzitutto intorno ai pannelli mediani della decorazione del *tribunal* della Basilica, fino ad oggi unico edificio pubblico o sacro in grado di essere citato all'interno di una discussione riguardante i motivi dipinti di Primo Stile a Pompei; le altre attestazioni riguardano il *cubiculum* VI della Casa della Nave Europa (I.15.3), in cui l'ornamento era visibile sulla fascia di separazione tra i due filari di bugne rettangolari, proprio come su una fascia doveva apparire nell'*oecus* 22 della Casa di Sallustio (VI.2.4), tra ortostati e bugne, e nelle *fauces* 53 della Casa del Fauno (VI.12), tra lo zoccolo e gli ortostati, entrambi contraddistinti da una vivace policromia¹¹⁹. Una singola attestazione fa poi riferimento al motivo delle foglie doriche, dipinte su un doppio listello in verde, rosso porpora, rosa e giallo al di sopra degli ortostati nelle *fauces* 53 della Casa

¹¹⁸ LAIDLAW 1985, pp. 196-199, 228-230, 276, 297-300.

¹¹⁹ LAIDLAW 1985, pp. 92-94, 130-133, 172-207, 175-179.

del Fauno (VI.12)¹²⁰. Come per il motivo ad onda continua di cui si è discusso in precedenza, anche i cubi prospettici sembrano essere prerogativa delle zoccolature, visto il caso della *culina* con *latrina* 7 della *domus* I.20.4, dove sono stati realizzati in bianco, giallo e rosso porpora, delle *fauces* 53 della Casa del Fauno (VI.12), dell'ambiente C della Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI.13.19) e del *tablinum* J della *domus* VI.16.26, in cui l'ornamento era reso in verde, giallo e rosso porpora¹²¹. Lo stesso vale per i finti drappaggi, in passato visibili sullo zoccolo dell'*oecus* 18 della Casa dell'Ancora (VI.10.7), del *tablinum* 33 della Casa del Labirinto (VI.11.10), dei *cubicula* 28 e 31, in quest'ultimo ambiente in viola su fondo giallo, e dell'*exedra* 37 della Casa del Fauno (VI.12) e dell'*exedra* O della *domus* VI.14.40¹²². Davvero originale è, infine, il caso delle finte porte dipinte, attestate nell'*oecus* 22 della Casa di Sallustio (VI.2.4), nel *peristylum* 14 della Casa degli Scienziati (VI.14.43) e nell'*atrium* A della Casa di Giulio Polibio (IX.13.3): accorgimenti creativi realizzati a seguito di variazioni strutturali che interessano gli ambienti in cui si trovano e perciò più recenti rispetto alla decorazione in cui sono inseriti¹²³.

Le due nuove testimonianze di Primo Stile dal Foro Triangolare ci danno prova dell'esistenza di almeno due edifici decorati in Primo Stile all'interno dello spazio sacro antico: si tratta di un dato significativo, poiché fino a oggi il santuario intitolato a Minerva/Atena era l'unico, considerando solo quelli urbani, a non aver restituito o a non preservare nemmeno residui di decorazioni di Primo Stile.

Solo di recente è stato possibile includere in questo discorso anche il santuario di Venere situato lungo l'estremità sud-occidentale dell'antica città. Gli scavi qui eseguiti a più riprese negli ultimi quindici anni, e attualmente ancora in corso, hanno acceso un vivace dibattito circa la sequenza storica legata a tale complesso sacro, in particolar modo sulla sua fase di

¹²⁰ LAIDLAW 1985, pp. 175-179.

¹²¹ LAIDLAW 1985, pp. 98, 175-179, 239-240.

¹²² LAIDLAW 1985, pp. 164, 168-169, 183-184, 192-195, 223-225.

¹²³ LAIDLAW 1985, pp. 130-133, 228-230, 297-300.

monumentalizzazione, fissata da alcuni verso la metà del I secolo a.C.¹²⁴, a supporto della cronologia tradizionale, da altri intorno al 130-120 a.C.¹²⁵ Ad ogni modo, durante le indagini degli anni 2005-2006, sono state rinvenute alcune strutture pertinenti al settore meridionale, la cui funzione è ancora da chiarire con precisione, ma che hanno restituito una grande quantità di elementi riconducibili ad almeno tre diversi sistemi decorativi di Primo Stile, due dei quali sono stati oggetto di accurate ricostruzioni. Il primo partito decorativo prevede: zoccolo giallo, fascia a rilievo rossa, ortostati bianchi e bugne monocrome nere, gialle e verdi o marmorizzate, campo rivestito di intonaco grezzo, campo rosso in leggero aggetto, fascia a rilievo chiusa da una cornice a *kyma reversa* e campo dipinto in bianco, direttamente collegato al soffitto a finta travatura, resa in stucco attraverso l'alternanza di elementi piani e aggettanti (fig. 23).

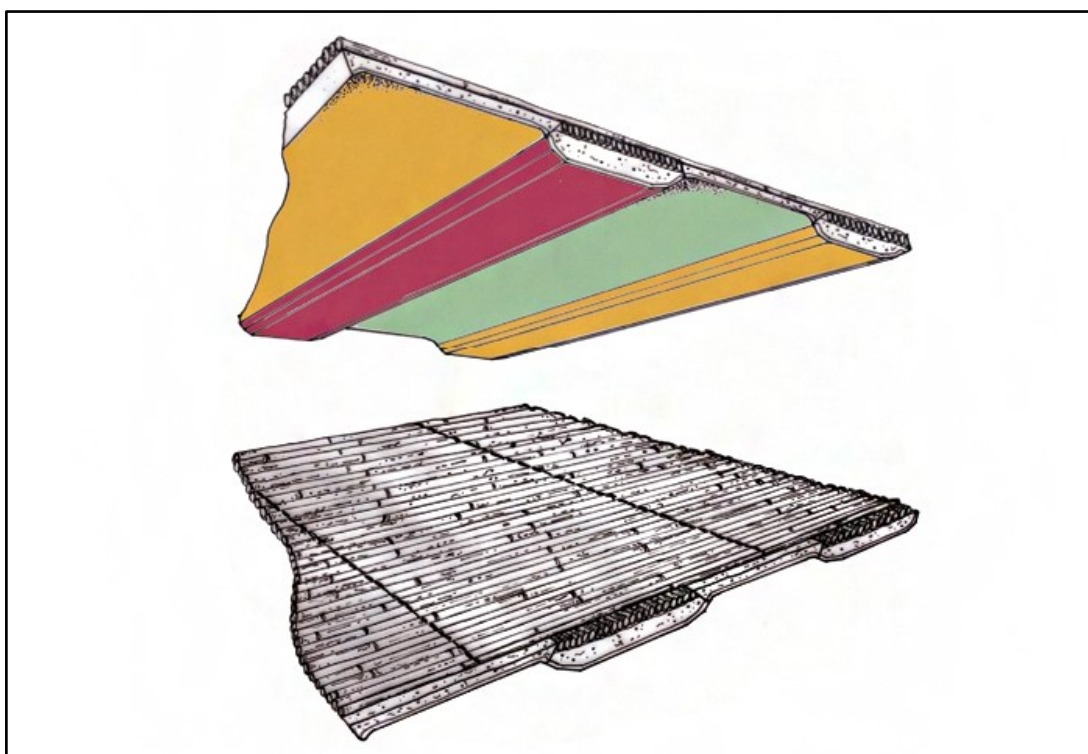


Fig. 23 – Pompei: ipotesi ricostruttiva del soffitto a finta travatura dal santuario di Venere (rielab. da VARRIALE 2010, tav. 34).

¹²⁴ CARROLL 2010; BATTILORO, MOGETTA 2018.

¹²⁵ CURTI 2008; LEPONE 2017.

Il secondo sistema invece prevede: zoccolo rosso, fascia a rilievo gialla, ortostati neri con bordo rientrante separati da linee incise, epistilio marmorizzato, spazio con intonaco grezzo, cornice a dentelli, altra sezione con intonaco grezzo, campo rosso in leggero aggetto, cornice con alto pianetto e gola rovescia¹²⁶ (fig. 24).

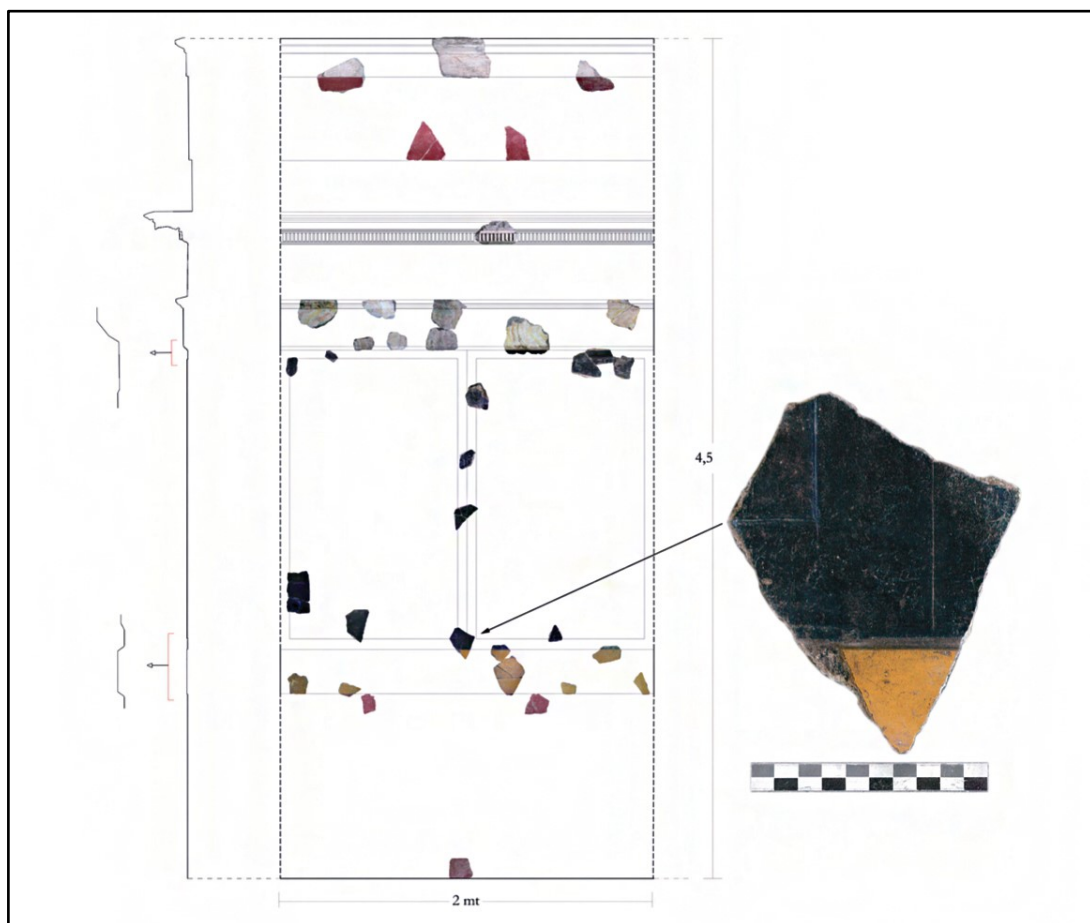


Fig. 24 – Pompei: ipotesi ricostruttiva della seconda decorazione dal santuario di Venere (rielab. da VARRIALE 2010, tav. 34).

La novità è offerta dal soffitto a finta travatura, che ad oggi non trova paralleli in nessun sistema decorativo di Primo Stile. L'esiguità di ritrovamenti in merito a questa specifica categoria di reperti ha sempre portato a credere che, nell'ambito del Primo Stile, se decorati, i soffitti potessero prevedere solo un cassettonato in stucco dipinto come unica tipologia di rivestimento

¹²⁶ VARRIALE 2010, pp. 382-383.

ornamentale¹²⁷: proprio per i contesti sacri si ricorda il caso straordinario offerto da un ambiente incluso nel monumentale complesso delle Logge di Populonia, dotato di una decorazione di Primo Stile di notevole livello qualitativo che comprendeva pure un soffitto a cassettoni quadrangolari prospettici¹²⁸, ma si possono citare anche le testimonianze provenienti da Salapia, Priene e Valdeherrera¹²⁹ per i contesti privati e quella di Osimo¹³⁰ per il mondo funerario. Un finto cassettonato, infine, è emerso poco tempo fa anche a Pompei e proviene dall'*atrium* della "Protocasa del Granduca Michele": lo schema ricostruito prevede una serie di cassettoni con al centro una rosetta gialla su fondo nero, incorniciati da fasce concentriche e policrome, arricchite da vari motivi decorativi, tra cui dentelli, *kyma* ionico e *kyma* lesbio trilobato¹³¹.

Una situazione diversa riguarda invece le recenti acquisizioni in merito al piccolo santuario di Asclepio, ricadente anch'esso nel cosiddetto "Quartiere dei teatri". In questo caso, l'ultima decorazione nota dell'edificio templare è quella di Secondo Stile mostrata dai disegni ottocenteschi¹³², ma grazie ai diari di scavo redatti da Olga Elia durante il saggio di scavo praticato presso l'angolo sud-ovest della cella si scopre che nel 1940 sono stati recuperati «frammenti di stucco levigato sul tipo del I stile». Tale notizia ha permesso di ipotizzare che, prima del rinnovamento generale di età sillana che ha portato il tempio ad acquisire l'aspetto poi mantenuto grosso modo inalterato fino all'eruzione, la cella, nella sua fase più antica della metà del II secolo a.C., presentava un apparato ornamentale di Primo Stile¹³³. Gli stucchi menzionati sono andati perduti o distrutti, ma per fortuna la ripresa degli scavi all'interno del santuario

¹²⁷ LING 1991, p. 18; CROISILLE 2005, p. 38.

¹²⁸ CAVARI, DONATI 2002; CAVARI, DONATI 2004; CAVARI, DONATI 2005.

¹²⁹ Per Salapia: MARIN 1966. Per Priene: WIEGAND, SCHRADER 1904, p. 312. Per Valdeherrera: GUIRAL PELEGRÍN *et alii* 2017.

¹³⁰ DE MARIA, LEPORE, ZACCARIA 2001.

¹³¹ D'AURIA 2020b, pp. 39-40.

¹³² MAZOIS 1838, tav. 5.

¹³³ MARCATTILI 2006, pp. 29-35.

ad opera dell'Università "Federico II" di Napoli¹³⁴ ha restituito nuove testimonianze materiali: pochi frustoli molto lacunosi, senza alcuna possibilità di riconnessione reciproca e purtroppo non utili ai fini una ricostruzione dello schema decorativo originario.



Fig. 25 – Pompei: pannelli a rilievo in stucco di Primo Stile dal Tempio di Asclepio (foto dell'autore).

È stata identificata la parte sommitale di almeno tre cornici modanate, ognuna rappresentata da un singolo esemplare e proprio ad una di esse potrebbero ricondotti altri quattro frammenti, tra cui uno dotato di dentelli. Si conserva poi un unico segmento di una fascia a rilievo bianca e nove frammenti riferibili con certezza a pannelli a rilievo dai bordi rientranti, separati in orizzontale da un listello e in verticale da una linea incisa che solo in un caso si presenta dipinta

¹³⁴ Ringrazio la Prof.ssa Carmela Capaldi per avermi concesso la possibilità di visionare e studiare i materiali in questione e la Dott.ssa Antonella Ciotola per la condivisione dei dati di scavo.

in rosso: i colori utilizzati sono il giallo, il verde, il rosso e il nero (fig. 25). Si registra, infine, la presenza di almeno cinque frammenti di intonaco con imitazioni marmoree rese attraverso pennellate di colore verde, giallo e rosso, per i quali risulta impossibile risalire all'originaria collocazione, così come per i vari brandelli di intonaci monocromi.

Per quanto riguarda gli altri santuari, invece, la questione è più complessa. Gli apparati ornamentali ancora visibili all'interno delle aree consacrate ad Apollo, Giove e Iside, infatti, non sono classificabili come Primo Stile vero e proprio, pur presentano caratteristiche formali analoghe. In tutti e tre i casi si tratta di decorazioni che – come si vedrà più avanti – potremmo definire “alla maniera del Primo Stile”, frutto di interventi di età neroniana, volti a rinnovare¹³⁵, o ridecorare completamente¹³⁶, partiti decorativi più antichi. Se nel caso del Tempio di Iside è possibile solo ipotizzare che nel II secolo a.C. fosse dotato di pitture di Primo Stile¹³⁷, negli altri due casi abbiamo forti indizi che conducono a tale convinzione. Fondamentale in tal senso è il lavoro di Agneta Freccero che, per comprendere le tecniche di preparazione dell'intonaco pompeiano e se sia possibile associare determinati tipi di rivestimenti pittorici a determinati periodi storici, ha sottoposto numerosi campioni di intonaci alla spettrometria ad infrarossi in trasformata di Fourier e alla diffrattometria ai raggi x giungendo ad importanti conclusioni. Tra queste gli esiti delle analisi sullo stucco prelevato in più punti presso il santuario di Apollo (interno della cella templare, al centro del muro occidentale, ad altezza della cornice; esterno della cella, muro orientale, lungo la parte inferiore del secondo pannello da Nord-Est; portico meridionale, seconda colonna da Ovest) e il tempio di Giove (podio, lato occidentale, modanatura di coronamento nell'angolo meridionale; podio, lato occidentale, modanatura di coronamento nell'angolo settentrionale; esterno della cella, muro occidentale, nell'angolo nord-est): tracce residuali di

¹³⁵ Per il Tempio di Apollo: SAMPAOLO 1997. Per il Tempio di Giove: MOORMANN 2011, p. 70.

¹³⁶ Per il Tempio di Iside: MOLS 2005, p. 244.

¹³⁷ Per il Tempio di Iside: PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 73.

decorazioni di epoca più antica rispetto a quelle riferibili all'ultima fase delle strutture, la cui preparazione è risultata perfettamente compatibile con quella di partiti decorativi di Primo Stile esaminati in altri contesti cittadini¹³⁸. Tali risultati, sommati alle novità emerse dagli scavi presso i santuari Minerva/Atena, Venere e Asclepio indicano chiaramente che a Pompei nel II secolo a.C. tutti gli edifici sacri facevano sfoggio di apparati decorativi di Primo Stile, circostanza che ben si accorda con ciò che è possibile riscontrare a proposito di numerose ed importanti aree santuariali, o più in generale pubbliche, sparse sul territorio italiano.

Guardando innanzitutto a Roma, si data alla prima metà del II secolo a.C. il gruppo di frammenti di Primo Stile proveniente dai saggi effettuati all'interno della cella del Tempio dei Castori nel Foro¹³⁹; altre testimonianze, purtroppo molto lacunose, si riferiscono poi al Tempio B dell'area sacra di Largo Argentina e al Comizio¹⁴⁰ e risalgono alla seconda metà del II secolo a.C. Uscendo dalla capitale, ma restando nel Lazio, è ben nota la ricca decorazione del portico del santuario di Esculapio a Fregellae, che viene assegnata al secondo quarto del II secolo a.C. Di epoca successiva sono invece le pitture del cosiddetto Piccolo Tempio di Monte Sant'Angelo a Terracina, datate al terzo quarto del II secolo a.C. o poco più tardi. Si collocano genericamente nella seconda metà del II secolo a.C., infine, gli ornamenti parietali che a Praeneste rivestono alcuni ambienti aperti sulla terza terrazza del santuario della Fortuna Primigenia e la cosiddetta Aula absidata situata nel foro¹⁴¹.

In Toscana non si registra solo il caso di Populonia, citata in precedenza per il cassettonato in stucco compreso nella sfarzosa decorazione del complesso delle Logge databile agli ultimi decenni del II secolo a.C.¹⁴². Degno di nota,

¹³⁸ FRECCERO 2005, pp. 60-73.

¹³⁹ GULDAGER BILDE, SLEJ 1992. A questo *corpus* di frammenti vanno aggiunti quelli provenienti dalla vicina Basilica Julia, individuati solo di recente tra i materiali rinvenuti nel corso di scavi ormai datati: FALZONE, GALLI, ISMAELI 2019.

¹⁴⁰ CAPUTO 1990-1991, pp. 258-261.

¹⁴¹ CAPUTO 1990-1991, 220-233.

¹⁴² CAVARI, DONATI 2002; CAVARI, DONATI 2004, CAVARI, DONATI 2005

infatti, è anche l'esempio offerto da Cosa, per la quale si ricordano almeno tre edifici: uno di carattere templare situato nella parte alta della città¹⁴³, provvisto di ornamenti parietali inizialmente attribuiti al tardo III secolo a.C., ma da considerare in realtà risalenti al II secolo a.C. proprio come quelli provenienti dalla Curia e dalla Basilica affacciate sul Foro¹⁴⁴. Non bisogna poi dimenticare l'attestazione di Volterra, riferita ad un edificio con funzione cultuale situato lungo l'estremo margine sud-occidentale del santuario dell'acropoli e databile sul finire del II secolo a.C.¹⁴⁵.

Esistono poi centri minori che ci consentono di capire che anche in aree periferiche della Penisola la situazione doveva apparire analoga. Nel santuario in località Macchia Porcara di Casalbore, nella Campania irpina, la cella dell'edificio templare era decorata proprio con pitture di Primo Stile, che forse impropriamente si fanno risalire alla metà del III secolo a.C.¹⁴⁶. Si allinea poi coerentemente al discorso il caso del Monte Castelon di Marano di Valpolicella, in Veneto, dove troviamo un edificio templare della fine del II secolo a.C. riccamente decorato¹⁴⁷. E infine sembra quasi certa la destinazione sacra di un complesso di strutture scavate ad Altino, ancora in Veneto, a cui riferire i resti di una decorazione frammentaria¹⁴⁸.

Lo scenario descritto finora dimostra come già nella prima metà del II secolo a.C. la moda decorativa di origine greco orientale, una volta rielaborata tanto a Pompei quanto nel resto della Penisola, abbia rappresentato sin da subito uno dei mezzi principali per rinnovare monumenti pubblici, templi e edifici annessi eretti in epoche precedenti¹⁴⁹, ai quali veniva così conferito nuovo prestigio¹⁵⁰. Siamo all'origine della diffusione su larga scala del Primo Stile in

¹⁴³ BRUNO 1969, pp. 305-306.

¹⁴⁴ BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1993, pp. 12-30, 107-114, 139-142, 207-236.

¹⁴⁵ BONAMICI 1997..

¹⁴⁶ JOHANNOWSKY 1991, p. 65.

¹⁴⁷ PAGANI, MARIANI 2017.

¹⁴⁸ ORIOLO 2012, pp. 160-162.

¹⁴⁹ MARCATTILI 2011, p. 416.

¹⁵⁰ MOORMANN 2011, pp. 82-83.

Italia e sono proprio i contesti pubblici a giocare un ruolo fondamentale in questo frangente, poiché visti come modelli di riferimento dalla committenza privata di età tardo-repubblicana che decide di applicare nelle proprie residenze formule architettoniche e decorative ritenute di norma pertinenti a sedi istituzionali o di culto, per imitare il pubblico e sacralizzare gli spazi domestici¹⁵¹: un meccanismo che dobbiamo immaginare abbia riguardato innanzitutto le dimore di proprietà di famiglie appartenenti ad un ceto elevato, ma che man mano si è esteso ad ogni livello sociale, come dimostra benissimo, ancora una volta, proprio Pompei.

L'esempio lampante è simboleggiato dalla Casa del Fauno (VI.12), che con i suoi circa 3000 m² di estensione occupa la superficie di un'intera *insula* collocata a poca distanza dalla piazza forense.

L'impianto originario risale al 180 a.C. circa, mentre la struttura complessa che ammiriamo oggi è il frutto di interventi compiuti nell'ultimo quarto del II secolo a.C., quando alle trasformazioni di carattere architettonico si affianca l'esecuzione di un elaborato e raffinato progetto decorativo che si serve delle pitture a rilievo di Primo Stile per rivestire le pareti di tutto il settore di rappresentanza della *domus* con ingresso al civico 2: dalle *fauces* d'ingresso 56 all'*atrium* 27 e ai diversi vani (ambiente 10, *cubicula* 28, 31 e 32, *triclinia* 34 e 35) aperti su di esso, compreso il *tablinum* 33, fino ai due *peristylia* 36 e 39 e ad alcuni ambienti affacciati su di essi (*exedra* 37, *andron* 38 ed *oeci* 42 e 44 da un lato, *repositorium* 48a e alcova 50 dall'altro)¹⁵², cosa che non accade all'interno del settore privato, decorato in maniera più sobria. In questo modo gli ospiti che venivano accolti nella parte pubblica della dimora si trovavano completamente avvolti da decori lussuosi, per di più accostati a elementi architettonici e rivestimenti ornamentali che, rievocando i contemporanei

¹⁵¹ MARCATTILI 2011, pp. 419-420.

¹⁵² LAIDLAW 1985, pp. 172-207.

edifici pubblici cittadini, celebravano la potenza e il prestigio della famiglia che qui risiedeva¹⁵³.



Fig. 26 – Pompei: le facciate templari in stucco sulle pareti delle *fauces* della Casa del Fauno (foto dell'autore).

¹⁵³ PESANDO 1996, p. 212.

Ne sono la prova i capitelli delle lesene che inquadrano il maestoso portale d'ingresso, che insieme ad altri presenti nella casa sono stati realizzati dalle stesse maestranze che avevano lavorato a quelli corinzio-italici della Basilica, richiamata anche dalla tecnica costruttiva delle colonne del *peristylum* 40¹⁵⁴. Il tutto è ancora più evidente poi nel *tablinum* 33, dotato di un pavimento in *opus sectile* a cubi prospettici identico a quello installato nella cella del Tempio di Apollo: espediente che serviva a potenziare l'aura sacra del proprietario di casa che in questo ambiente concedeva udienza, aura sacra in qualche modo già anticipata dalle *fauces* 53, dove su entrambi i lati, al di sopra di ortostati e pannelli rettangolari marmorizzati, troviamo una grande mensola cassettonata in stucco, sulla quale si riproduce la facciata di un tempio, anch'esso decorato da una "versione in miniatura" di Primo Stile (fig. 26), per una *mise en abyme* di grande impatto visivo.

Al pari del Tempio di Apollo e della Basilica è possibile allora che anche l'edificio di nuova scoperta del Foro Triangolare abbia ispirato le soluzioni decorative adottate in questa dimora: non conosciamo la composizione esatta dello schema, ma la ghirlanda tesa dipinta su listelli posti a separazione delle varie zone e il *kyma* ionico dipinto a contorno dei pannelli a rilievo potrebbero aver costituito il modello di riferimento, per questa come per le altre abitazioni menzionate in precedenza, per le quali poi nel tempo potrebbe però essere stata la stessa Casa del Fauno (VI.12) la fonte di emulazione.

La Casa del Fauno (VI.12) concede poi la possibilità di valutare come, accanto alle decorazioni di Primo Stile, sempre nel corso del II secolo a.C., a Pompei si faccia strada un tipo di rivestimento ornamentale simile, ma meno elaborato perché non provvisto di ortostati, bugne e modanature complesse: lo troviamo nel *vestibulum* 26 e nei *cubicula* 31 e 45A. Tale maniera decorativa, presa in esame da Dora D'Auria, è stata definita "a schema semplice" perché caratterizzata da un alto zoccolo, di solito giallo o rosso, un'ampia zona bianca

¹⁵⁴ Zevi 1998; Zevi 2000, pp. 435-439.

piana e una fascia a rilievo chiusa in alto da una cornice bianca a *kyma reversa*; solo in alcuni casi tra lo zoccolo e la zona piana compare una fascia aggettante, di solito rossa, ma anche verde o marmorizzata, mentre in altri, in mancanza della fascia a rilievo sommitale, la zona piana si presenta in leggero aggetto rispetto allo zoccolo sottostante¹⁵⁵. In aggiunta alle testimonianze dalla Casa del Fauno (VI.12), si contano altri trentacinque esempi *in situ* disseminati tra le varie *Regiones* pompeiane, più due rinvenute grazie ad indagini stratigrafiche¹⁵⁶. Nella *Regio* I le attestazioni sono numerose: il *cubiculum* 11 della Casa del Citarista (I.4.5), le *fauces* 1 della Casa di Successus (I.9.3), l'*oecus* 8 della *domus* I.9.8, la bottega 14 della Casa dei Pittori (I.12.11), l'*exedra* 7 dell'*hospitium* I.13.7 (fig. 27), il *cubiculum* 5 e l'*exedra* 6 della *domus* I.13.11, l'anticamera del *cubiculum* 11-5 della Casa delle Colonne Cilindriche (I.16.2) e il *cubiculum* 6 della *domus* I.20.4. Nella *Regio* V troviamo invece il *cubiculum* B della Casa del Cenacolo (V.2.h), l'ambiente F e il vano scala G della Casa delle Nozze d'Argento (V.2.i), l'*oecus* U e l'*oecus/triclinum* V della Casa di Paccia (V.2.10), la *latrina* 14 del *pistrinum* V.3.8 e il *cubiculum/oecus* H della *domus* V.4.9. Per la *Regio* VI si contano l'*andron* 7 della *domus* VI.2.13, l'*oecus* 8 della *domus* VI.2.25, il *cubiculum* 3 della *domus* VI.5.8, il *repositorium* del *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3), i *cubacula* 8 e 14 della Casa del Labirinto (VI.11.10) e le *fauces* B della *domus* VI.13.13. Tra gli edifici della *Regio* VII ci si imbatte nei casi dell'ambiente Q della Casa di N. Popidius Priscus (VII.2.20), dell'ambiente M della Casa del Marinaio (VII.15.2) e dei *cubacula* 7 e 16 della Casa di Umbricius Scaurus (VII.16.12-13). Infine, per la *Regio* IX è possibile annoverare il *vestibulum* B della Casa di M. Epidius Rufus (IX.1.20), la *latrina* S3 della Casa di M. Epidius Sabinus (IX.1.22), il *cubiculum* B-D della *domus* IX.3.23, il *cubiculum* G-H la bottega IX.6.f, l'*oecus* K/L della Casa di Oppius Gratus e Quartilla (IX.6.5),

¹⁵⁵ D'AURIA 2020a, pp. 111-112.

¹⁵⁶ D'AURIA 2020b, pp. 302-342. Le decorazioni non visibili *in situ* riguardano l'ambiente E della "Protocasa del Centauro" (VI.9.3) e l'ambiente 9a della "Protocasa del Granduca Michele" (VI.5.5): D'AURIA 2020a, p. 116, nota 21.

l'ambiente J e il *cubiculum* R della Casa degli Archi (IX.7.20) e l'*oecus* F della *domus* IX.9.11.



Fig. 27 – Pompei: *exedra* 7, *hospitium* I.13.7 (Archivio PAP).

Considerate fino a non molto tempo fa alla stregua delle decorazioni di Primo Stile, queste pitture oggi possono essere trattate come categoria a sé

stante e il buon numero di attestazioni presenti in città spinge a credere che ne abbiano rappresentato un'alternativa più sobria e più economica, privilegiata da una committenza meno abbiente oppure, nel caso di dimore lussuose, utilizzata per decorare gli ambienti meno significativi, come corridoi, vani di servizio e anticamere.

CAPITOLO II

IL PRIMO STILE IN AREA VESUVIANA

SOMMARIO: II.1. IL PRIMO STILE A POMPEI: UN AGGIORNAMENTO DEL CATALOGO ESISTENTE – II.2. UN NUOVO CONTESTO DI PRIMO STILE DAI RECENTI SCAVI NELLA *REGIO V* DI POMPEI: LA CASA DI ORIONE – II.3. NON SOLO POMPEI: LE ATTESTAZIONI DI PRIMO STILE NEL TERRITORIO VESUVIANO

II.1. Il Primo Stile a Pompei: un aggiornamento del catalogo esistente

Per qualsiasi discorso sul Primo Stile a Pompei il punto di partenza imprescindibile è costituito dalla monografia del 1985 ad opera di Anne Laidlaw¹⁵⁷, *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture*: sostanzialmente un grande catalogo delle attestazioni di Primo Stile pompeiane, che se da una parte lascia poco spazio alla trattazione degli aspetti storici, cronologici, tecnici e semantici relativi alla maniera decorativa in questione, dall'altra si propone come una fonte d'informazioni indispensabile. La raccolta, infatti, strutturata topograficamente, contiene circa quattrocento testimonianze di decorazioni misurate e descritte in modo dettagliato, attribuibili a circa centottanta edifici (religiosi, pubblici, privati e funerari), per ognuno dei quali sono riportate pure indicazioni riguardanti la data di scavo e la tecnica edilizia, oltre a una bibliografia esaustiva. Si tratta di un lavoro di grande importanza, il primo interamente dedicato al Primo Stile, che inoltre ci consente di analizzare, e visionare grazie all'apporto offerto dalle tavole fotografiche¹⁵⁸, partiti decorativi ormai perduti o compromessi a causa dei danni arrecati dagli agenti atmosferici e, in assenza di adeguati restauri, dallo scorrere del tempo.

Oggi è possibile intervenire su questo catalogo per colmare quei vuoti dovuti al periodo storico in cui è stato concepito, ma prima di affrontare le varie tematiche che ci consentiranno di guardare oltre l'aspetto esteriore delle decorazioni, bisogna partire dalle basi, cioè ampliando l'inventario delle evidenze presenti in situ con quelle non registrate dalla studiosa americana o quelle emerse a seguito di acquisizioni recenti¹⁵⁹, senza però trascurare le principali testimonianze venute alla luce nel corso di indagini stratigrafiche,

¹⁵⁷ LAIDLAW 1985.

¹⁵⁸ Le fotografie, in bianco e nero, pubblicate a corredo della monografia sono in parte accessibili *online* grazie al *Digital Humanities Center* dell'American Academy in Rome, nella sezione dell'Archivio Fotografico dedicata alla *Laidlaw Collection*.

¹⁵⁹ Alcune integrazioni sono presenti già in: MOLS 2005, nota 5; D'AURIA 2020b, pp. 258-259.

fondamentali – si è già visto – per ricostruire modi e tempi della diffusione del Primo Stile a Pompei, ma anche per avere maggiore consapevolezza dell’ampio ventaglio di possibilità stilistiche che esso era in grado di offrire. Tuttavia, l’avanzamento delle ricerche e lo sviluppo di nuove teorie consentono di intervenire sul catalogo anche nel senso contrario, cioè escludendo quei sistemi ornamentali che attualmente si fanno ricadere sotto altre definizioni, ad esempio le pitture a schema decorativo semplice citate in precedenza¹⁶⁰, e quegli ornamenti che rivestono edifici religiosi, pubblici, ad esclusione della Basilica, e funerari, dalle caratteristiche in parte differenti e realizzati in momenti in cui il Primo Stile era già stato soppiantato da altre tendenze, dei quali si discuterà in maniera approfondita in seguito.

Ecco allora un elenco aggiornato delle decorazioni certe di Primo Stile che sono, o che erano, visibili *in situ*, a Pompei (tavv. II-IX), divise per *Regiones* (con un asterisco sono segnalate le attestazioni non presenti nel catalogo di Anne Laidlaw e che verranno esaminate singolarmente nel dettaglio):

- I.2.3 (*cubiculum* B, *tablinum* E), I.2.15 (ambiente G), I.2.16 (*triclinium* E, *exedra* F, *cubiculum* G), I.2.28 (ambiente C), I.3.8 (ambiente M), I.3.20 (ambiente H)*, I.3.23 (*cubiculum* B, *cubiculum* E), I.4.26 (ambiente B), I.6.4 (*andron* G), I.6.13 (*cubiculum* 2, *cubiculum* 5), I.6.15 (*frons*, *triclinium* E), I.7.1 (*cubiculum* 4, *repositorium* 15, *oecus* 18), I.7.3 (*cubiculum* E, *triclinium* L), I.7.5 (*cubiculum* B, vano scala), I.8.2 (bottega 13), I.8.5 (*cubiculum* 5, *cubiculum* 6), I.8.12 (*cubiculum* 9), I.8.17 (*oecus* 9, *cubiculum* 12, *cubiculum* 15), I.8.18 (*atrium* 2, *culina* 4-5), I.9.1 (*cubiculum* 12), I.9.5 (bottega A, *cubiculum* 9, *exedra* 13), I.9.13 (ambiente E)*, I.10.3 (*thermopolium* 2, *cubiculum* 5), I.10.4 (*andron* 9)*, I.10.8 (*exedra* 2), I.11.15 (*cubiculum* 5), I.12.8 (*cubiculum* 12), I.12.9 (ambiente 5)*, I.13.2 (*cubiculum* 6, *ala* 7), I.13.7 (ambiente 5)*, I.13.11 (*oecus* 7), I.13.12 (*ala* 7), I.14.3 (*hortus/viridarium* 8)*, I.15.1 (*frons*, *fauces* 1, *cubiculum* 3), I.15.3 (bottega 3, *cubiculum* 4, *vestibulum*

¹⁶⁰ D’AURIA 2020a

5, *cubiculum* 6, *triclinium* 12, *peristylum* 13), I.16.2 (*oecus* 4-5, alcova del *cubiculum* 11-5*, *oecus* 12-5*, ambiente 13), I.16.4 (*cubiculum* 4), I.17.1 (*cubiculum* 10), I.17.2 (*cubiculum* 3), I.20.4 (*atrium* 2, *culina-latrina* 7), I.21.2 (*atrium* 2)*;

- II.1.12 (*oecus* 9), II.2.2 (*cubiculum* 3, *cubiculum* 4), II.8.2 (*thermopolium* 6), II.8.5 (*tablinum* 3, *cubiculum* 4), II.9.4 (*tablinum* 5, *culina-latrina* 9)*, II.9.5 (*culina* 6)*;

- III.2.1 (*cubiculum* I);

- V.1.7 (*lararium* 5, ambiente 6, *cubiculum* 7, *cubiculum* 8, *cubiculum* 15), V.1.15 (*cubiculum* C), V.1.18 (*hortus/viridarium* I), V.1.26 (*cubiculum* D), V.2.h (*atrium* D*, *cubiculum* G, *cubiculum* I), V.2.Casa di Orione (*frons*, *cubiculum* 3, *fauces* 4, *cubiculum* 5, ambiente 6, *tablinum* 7, *cubiculum* 11, *atrium* 12, *ala* 13)*, V.3.8 (ambiente 5, *tablinum* 10), V.3.Casa del Giardino (*frons*)*, V.5.2 (*cubiculum* C, *cubiculum* D, *atrium* E*, ambiente G*);

- VI.1.7 (*cubiculum* 29), VI.1.10 (bottega 2, *andron* 18), VI.1.13 (ambiente 4), VI.2.4 (*atrium* 10, *cubiculum* 14, *cubiculum* 15, *ala* 17, *tablinum* 19, *porticus* 21, *oecus* 22, *hortus/viridarium* 24, *ala* 42, *oecus* 51), VI.2.11 (*triclinium* 8, *exedra* 6), VI.2.13 (*tablinum* 4), VI.2.17 (*cubiculum* 3, *cubiculum* 4, *tablinum* 5), VI.2.18 (*oecus* 6), VI.2.26 (*hortus/viridarium* 8), VI.5.4 (*armarium* 7), VI.5.9 (*atrium* 10, ambiente 14, *cubiculum* 21), VI.5.18 (*oecus* 3, *latrina* 9), VI.6.9 (ambiente 4), VI.7.18 (*cubiculum* 4), VI.7.24 (vano scala 1), VI.7.25 (*frons*, *cubiculum* 3), VI.8.22 (ambiente 4, *cubiculum* 9), VI.8.23 (*frons*, vano scala 28), VI.9.2 (ambiente 10), VI.9.3 (*cubiculum* 3, *cubiculum* 5A, *cubiculum* 5B, *cubiculum* 5C, *cubiculum* 5D, *oecus* 32, *hortus/viridarium* 29), VI.9.6 (*hortus/viridarium* 45)*, VI.10.6 (*triclinium* 3, *oecus* 15, *oecus* 16, *oecus* 17), VI.10.7 (*oecus* 28/1), VI.11.3 (ambiente 8), VI.11.10 (*andron* 4, *vestibulum* 23, *cubiculum* 24, *cubiculum* 25, *atrium* 27, *tablinum* 33, *andron* 34, *cubiculum* 41), VI.11.12 (*tablinum* 5, *triclinium* 6, *cubiculum* 16), VI.11.16 (*triclinium* 4-17, *oecus* 7-4), VI.11.19 (ambiente 11, ambiente 12), VI.12 (*fauces* 53, *atrium* 27, *ala* 29, *ala* 30, *cubiculum* 28, *cubiculum* 31, ambiente 10,

cubiculum 32, *tablinum* 33, *triclinium* 34, *triclinium* 35, *peristylum* 36, *exedra* 37, *andron* 38, *peristylum* 40, *exedra* 42, *oecus* 44, *armarium* 47, *alcova* 50), VI.13.2 (*ambiente* 12, *ambiente* 27), VI.13.6 (*cubiculum* 3, *triclinium* 6, *cubiculum* 12), VI.13.13 (*armarium* P), VI.13.19 (*cubiculum* C, *cubiculum* G, *triclinium* H, *cubiculum* I, *hortus/viridarium* S), VI.14.12 (*bottega* 16, *fauces* 1, *atrium* 2, *cubiculum* 4, *ala* 5), VI.14.20 (*cubiculum* C), VI.14.38 (*cubiculum* D, *cubiculum* F, *ala* G, *tablinum* H, *andron* I), VI.14.40 (*cubiculum* D, *cubiculum* K, *exedra* O), VI.14.42 (*ala* 7), VI.14.43 (*vestibulum* 1, *atrium* 2, *armarium* 6, *cubiculum* 13, *hortus/viridarium* 14), VI.15.5 (*lararium* C, *ala* G, *exedra* K, *cubiculum* O), VI.15.8 (*cubiculum* C), VI.15.9 (*cubiculum* D, *cubiculum* C), VI.15.23 (*oecus* I), VI.16.7 (*cubiculum* C, *cubiculum* D), VI.16.26 (*atrium* B, *cubiculum* D, *ambiente* F, *tablinum* J, *oecus* N, *oecus* U), VI.17.32 (*frons*);

- VII.1.40 (*lararium* nell'*atrium* 3)*, VII.2.16 (*cubiculum* D), VII.2.17 (*bottega* 1), VII.2.51 (*frons*, *fauces* A, *cubiculum* B, *cubiculum* C), VII.4.31 (*exedra* 24, *lararium* 34, *cubiculum* 48), VII.4.56 (*tablinum* 11), VII.4.57 (*cubiculum* G, *hortus/viridarium* T), VII.4.59 (*cubiculum* F, *cubiculum* G, *ala* K, *oecus* M, *andron* N, *hortus/viridarium* 1, *cubiculum* X), VII.6.28 (*fauces* 95), VII.6.38 (*fauces* 21, *oecus* 29), VII.11.10 (*cubiculum* B, *oecus* E, *apotheca* O), VII.12.23 (*ambiente* T), VII.13.4 (*ala* H), VII.15.2 (*cubiculum* M, *ambiente* Q, *ambiente* R), VII.16.13 (*ambiente* 17, *exedra* 8), VII.16.17 (*ambiente* O)*;

- VIII.2.0 (*oecus* 12, *cubiculum* 10, *oecus* 13, *oecus* 14), VIII.2.1 (*ambiente* ?), VIII.2.34 (*frons*, *vestibulum* A, *ambiente* D, *ambiente* K, *ambiente* V), VIII.3.4 (*cubiculum* 6), VIII.3.24 (*porticus* 3, *exedra* ?), VIII.3.27 (*oecus* 9), VIII.3.31 (*ambiente* ?), VIII.4.15 (*oecus* Y), VIII.5.28 (*cubiculum* 9);

- IX.1.7 (*triclinium* E), IX.1.12 (*cubiculum* E), IX.1.20 (*fauces* B1, *atrium* C, *ambiente* D, *cubiculum* F, *exedra* G, *cubiculum* H, *ambiente* L, *exedra* N, *ambiente* Y), IX.1.22 (*oecus* B', *ambiente* P, *culina* T, *peristylum* Y), IX.2.10 (*cubiculum* H, *ambiente* ?), IX.2.16 (*cubiculum* C), IX.2.17 (*cubiculum* B, *oecus* C, *hortus/viridarium* H), IX.2.26 (*cubiculum* F), IX.3.2 (*bottega* 4, *hortus/viridarium* 9), IX.3.22 (*ambiente* 6), IX.6.5 (*frons*, *cubiculum* C,

ambiente H, ambiente K, ambiente L, ambiente D1, ambiente E1), IX.6.d (bottega A), IX.6.g (*oecus* K), IX.7.20 (*peristylum* G)*, IX.7.25 (*andron* P, *hortus/viridarium* U), IX.8.b (*cubiculum* H), IX.9.11 (*cubiculum* G), IX.10.2 (*cubiculum* 8), IX.13.3 (*frons*, *fauces* 26, *atrium* A, *atrium* O, *exedra* D), IX.13.4 (ambiente DD, ambiente ?), IX.14.4 (*cubiculum* 9, *ala* 20, *ambiente* 21, *oecus* 31, vano scala O1).

Si segnala poi la presenza di decorazioni di Primo Stile che, pur essendo visibili *in situ*, non appaiono a decoro delle pareti, bensì inserite come inerti nelle murature che vanno a definire i vani di alcune dimore, delle quali però non si ha la certezza che siano state realizzate per gli ambienti in cui si trovano: è il caso dell'*ala* 8a e dell'ambiente 21 della Casa del Chirurgo (VI.1.10), del *cubiculum* 5 della *domus* VI.10.6, delle *fauces* B della *domus* VI.13.13, dell'*oecus* U della *domus* VI.16.26, dell'*hortus/viridarium* 21 della Casa di Sirico (VII.1.25) e degli ambienti C e K della Casa del Centenario (IX.8.6)¹⁶¹. Singolare è invece la situazione che si riscontra per il marciapiede meridionale di Via di Castricio, in corrispondenza dell'ingresso della *domus* I.16.4, che si presenta lesionato negli strati più superficiali, lasciando intravedere la preparazione pavimentale costituita da numerosi frammenti di intonaci policromi di Primo Stile.

Sono state escluse dal catalogo le decorazioni che oggi si fanno rientrare tra le pitture a schema decorativo semplice¹⁶²:

- I.4.5 (*cubiculum* 11), I.13.11 (*cubiculum* 5);
- V.2.h (*cubiculum* B), V.2.i (ambiente F, vano scala G), V.2.10 (*oecus* U, *triclinium* V), V.3.8 (*latrina* 14), V.4.9 (*cubiculum/oecus* H);
- VI.2.13 (*andron* 7), VI.2.25 (*oecus* 8), VI.9.3 (*armarium* nel *cubiculum* 3), VI.11.10 (*cubiculum* 8, *cubiculum* 14), VI.12 (*vestibulum* 26, *cubiculum* 31, *oecus* 45A), VI.13.13 (*fauces* B);

¹⁶¹ Per la Casa del Chirurgo: LAIDLAW 1985, p. 117. Per la *domus* VI.13.13: D'AURIA 2020b, p. 329. Per la Casa di Sirico: LAIDLAW 1985, p. 244. Per la Casa del Centenario: ESPOSITO 1999, p. 59, nota 128.

¹⁶² D'AURIA 2020b, pp. 304, 309, 315-321, 323-337, 339, 341-342.

- VII.2.20 (*cubiculum* Q), VII.15.2 (ambiente F'), VII.16.13 (*cubiculum* 7, *cubiculum* 16);

- IX.1.20 (*vestibulum* B), IX.1.22 (vano scala S3), IX.3.23 (*cubiculum* con *latrina* B-D), IX.6.5 (ambiente K, ambiente L), IX.6.f (bottega 1-2), IX.7.20 (*cubiculum* R), IX.9.11 (*oecus* F).

Allo stesso modo vanno escluse la presunta attestazione riferibile al Tempio di Asclepio, che – come si è visto in precedenza – è in realtà da ricondurre al Secondo Stile, e quelle decorazioni in stucco poste a rivestimento di determinati edifici religiosi, pubblici e funerari, che in quanto prodotto di un fenomeno di *revival* databile tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. non possono essere considerate alla stregua di tutte le altre e perciò verranno trattate separatamente più avanti:

- Tempio di Apollo, Tempio di Giove, Tempio di Iside;
- Edificio di Eumachia, Terme Stabiane;
- Porta Ercolano, Porta Marina, Porta Stabiana, Porta Nola;
- Torre VI, Torre VIII, Torre X, Torre XI, Torre XII;
- Tombe 4a Ovest, 17 Ovest, 18 Ovest, 20 Ovest, 38 Est, 42 Est (necropoli di Porta Ercolano);
- Tombe 3/ES, 4/EN, 6/EN, 10/EN, 12/EN, 13/ES, 14/EN, 9/OS, 13/OS, 27/OS, 29/OS (necropoli di Porta Nocera);
- Tombe 1 Est, 3 Est (necropoli di Fondo Pacifico).

Appaiono invece dubbi quei casi in cui lo stato di conservazione dei partiti ornamentali è troppo limitato per giungere a una identificazione certa, oppure in cui non potendo valutare in maniera autoptica decorazioni ormai perdute bisogna affidarsi ad alcune vaghe descrizioni del passato, circostanze che non consentono ad esempio di decretare se si tratta di testimonianze di Primo Stile o di pitture a schema decorativo semplice (con un asterisco sono segnalate le attestazioni presenti nel catalogo di Anne Laidlaw)¹⁶³:

¹⁶³ I.3.20: D'AURIA 2020b, p. 125. I.6.11: PESANDO, GUIDOBALDI 2018, p. 107. I.6.13: D'AURIA 2020b, p. 258. I.7.11: D'AURIA 2020b, p. 258. I.9.3: D'AURIA 2020b, p. 305. I.9.12:

- I.3.20 (ambiente F-M), I.6.11 (*atrium* B), I.6.13 (ambiente 3), I.7.11 (*atrium* A'), I.9.3 (ambiente 7), I.9.12 (ambiente 5), I.14.3 (*triclinium* 6), I.15.1 (*triclinium* 8);
- V.1.15 (*atrium* B)*, V.1.26 (ambiente D-23)*, V.2.i (ambiente H, *andron* 3), V.3.8 (*cubiculum* 3);
- VI.1.10 (ambiente 6a, *tablinum* 7, ambiente 9)*; VI.2.11 (*cubiculum* 4)*, VI.2.17 (*atrium* 2*, ambiente 8), VI.2.18 (*tablinum* 16)*, VI.5.8 (*cubiculum* 3, ambiente 9-10), VI.7.7 (*cubiculum* 7)*, VI.7.20 (*cubiculum* 13)*, VI.9.3 (*oecus* 2*, *armarium* nel *cubiculum* 3), VI.9.6 (*atrium* 37)*, VI.10.6 (*atrium* 2, *cubiculum* 5, *cubiculum* 6, *cubiculum* 10), VI.10.7 (*vestibulum* 1, *triclinium* 5), VI.10.11 (*andron* 14, *triclinium* 21), VI.11.10 (*triclinium* 39)*, VI.11.13 (*atrium* 8), VI.13.13 (*cubiculum* F)*, VI.14.38 (*peristylum* K)*, VI.14.40 (*fauces* A, *atrium* B, *cubiculum* C, *peristylum* H)*, VI.14.42 (*cubiculum* 12)*, VI.15.12 (ambiente G), VI.16.32 (*fauces* A);
- VII.1.25 (*hortus/viridarium* 21)*, VII.6.28 (*tablinum* 1)*, VII.15.3 (*oecus* C)*, VII.15.8 (*triclinium* B, *tablinum* E), VII.15.9 (*atrium* C);
- VIII.5.2 (*cubiculum* 7)*;
- IX.1.7 (*atrium* D)*, IX.1.12 (*peristylum* H)*, IX.2.17 (ambiente I, ambiente L*), IX.7.20 (ambiente M*).

D'AURIA 2020b, p. 258. I.14.3: D'AURIA 2020b, p. 159. I.15.1: D'AURIA 2020b, p. 258. V.1.15: LAIDLAW 1985, p. 104. V.1.26: LAIDLAW 1985, p. 105. V.2.i: D'AURIA 2020b, p. 315; V.3.8: D'AURIA 2020b, pp. 258, 318. VI.1.10: LAIDLAW 1985, p. 110. VI.2.11: LAIDLAW 1985, p. 137. VI.2.17: LAIDLAW 1985, p. 142; D'AURIA 2020b, p. 259. VI.2.18: LAIDLAW 1985, p. 144. VI.5.8: D'AURIA 2020b, pp. 158, 322. VI.7.7: LAIDLAW 1985, p. 148. VI.7.20: LAIDLAW 1985, p. 149. VI.9.3: LAIDLAW 1985, p. 159; D'AURIA 2020b, p. 323. VI.9.6: LAIDLAW 1985, p. 161. VI.10.6: BENEDETTI 2006, pp. 126-127, 131-133, 137-138. VI.10.7: PESANDO *et alii* 2006, pp. 168-169, 173-174. VI.10.11: CASSETTA, COSTANTINO 2006, pp. 285-287. VI.11.10: LAIDLAW 1985, p. 170. VI.11.13: D'AURIA 2020b, p. 207. VI.13.13: LAIDLAW 1985, p. 209. VI.14.38: LAIDLAW 1985, p. 221. VI.14.40: LAIDLAW 1985, pp. 222-223, 225; D'AURIA 2020b, pp. 212-213. VI.14.42: LAIDLAW 1985, p. 225. VI.15.12: D'AURIA 2020b, pp. 217, 259. VI.16.32: D'AURIA 2020b, pp. 221, 259. VII.1.25: LAIDLAW 1985, p. 244. VII.6.28: LAIDLAW 1985, p. 257. VII.15.3: LAIDLAW 1985, p. 261. VII.15.8: D'AURIA 2020b, pp. 227, 259. VII.15.9: D'AURIA 2020b, pp. 229, 259. VIII.5.2: LAIDLAW 1985, p. 270. IX.1.7: LAIDLAW 1985, p. 271. IX.1.12: LAIDLAW 1985, p. 272. IX.2.17: LAIDLAW 1985, p. 284. D'AURIA 2020b, pp. 238, 259. IX.7.20: LAIDLAW 1985, p. 292; D'AURIA 2020b, p. 341.

L'elenco delle testimonianze rinvenute attraverso scavi stratigrafici, infine, deve fare i conti con la bibliografia sconfinata relativa al sito di Pompei, ma anche con ricerche sul campo pubblicate in modo parziale o totalmente inedite, quindi è doveroso premettere che potrebbe non risultare completo. Di seguito sono citati i luoghi o gli ambienti in cui sono state rinvenute decorazioni frammentarie in crollo o lacunose a rivestimento di strutture che giacciono al di sotto degli edifici più recenti, alcune delle quali sono state già citate nel capitolo precedente (con un asterisco è segnalata l'unica attestazione presente nel catalogo di Anne Laidlaw)¹⁶⁴:

- I.4.5/25 (ambiente 21, *peristylum* 32), I.8.17 (*hortus/viridarium* 17), I.9.12 (*tablinum* 5, *hortus/viridarium* 5-11), I.10.4 (*triclinium* 18)*;
- V.5.3 (*peristylum* B, ambiente F);
- VI.2.14 (*atrium* 2, *cubiculum* 4), VI.2.16 (*semita*), VI.2.17 (*atrium* 2, *triclinium* 14), VI.2.18 (*atrium* 2, ambiente 6, *porticus* 15, *exedra* 16), VI.2.24 (*atrium* 2, *cubiculum* 9), VI.2.28 (ambiente 15), VI.5.4 (ambiente 3), VI.5.5 (*atrium* 2, ambiente 6, *peristylum* 9), VI.5.7 (ambiente 5), VI.5.9 (ambiente 9),

¹⁶⁴ I.4.5: TOMMASINO 2004, p. 26. I.8.17: MAIURI 1941. I.9.12: FULFORD, WALLACE-HADRILL 1999, pp. 57-58, 113-114; WALLACE-HADRILL 2005, p. 102. I.10.4: MAIURI 1933, pp. 182-186. V.5.3: ESPOSITO 2005, pp. 158, 161. VI.2.14: COARELLI *et alii* 2004, p. 154; COARELLI *et alii* 2007, pp. 106-107. VI.2.17: COARELLI *et alii* 2003, pp. 290, 292; PESANDO, COARELLI, ORIOLO 2006, p. 49. VI.2.18: COARELLI *et alii* 2003, p. 290; COARELLI *et alii* 2004, pp. 146-147; PESANDO *et alii* 2008, p. 102. VI.2.24: COARELLI *et alii* 2004, pp. 154-155. VI.2.28: COARELLI *et alii* 2004, p. 159. VI.5.4: COARELLI *et alii* 2004, pp. 161-162. VI.5.5: COARELLI *et alii* 2004, pp. 164, 166; COARELLI *et alii* 2005, pp. 178-180. VI.5.7: COARELLI *et alii* 2005, p. 182. VI.5.9: COARELLI *et alii* 2005, p. 183. VI.9.1: COARELLI *et alii* 2004, pp. 173-174. VI.9.2: TOMMASINO 2004, pp. 30-31. VI.9.3: COARELLI *et alii* 2003, pp. 299, 303-304; TOMMASINO 2004, p. 32; COARELLI *et alii* 2005, p. 188. VI.10.4: COARELLI *et alii* 2001-2002, p. 225. VI.10.7: PESANDO *et alii* 2006, pp. 234, 237. VI.10.10: CASSETTA, COSTANTINO 2006, p. 325. VI.10.11: COARELLI *et alii* 2001-2002, p. 226; COARELLI *et alii* 2004, p. 177; CASSETTA, COSTANTINO 2006, pp. 322, 328-330. VI.14.39: PESANDO, COARELLI, ORIOLO 2006, p. 49. VI.14.40: PESANDO, COARELLI, ORIOLO 2006, p. 49; PESANDO 2007, p. 112. PESANDO *et alii* 2008, p. 106. VII.2.35: FEIL, PEDRONI, TASSER 2004, p. 180. VII.4.62: D'AMBROSIO, DE CARO 1989, p. 176. VII.11.11: TOMMASINO 2004, p. 34. VII.15.2: COARELLI *et alii* 2007, p. 108. VII.16.22: GRIMALDI 2010, p. 3; GRIMALDI *et alii* 2011, p. 29. VIII.1.A: GRIMALDI, BUONDONNO, GUIDA 2018, pp. 252-253. VIII.2.1: DE VOS 1977, pp. 29-36. VIII.2.16: TOMMASINO 2004, p. 35. IX.1.20: GALLO 1997, p. 155. IX.1.22: GALLO 2005, pp. 209-210; GALLO 2007, p. 128. IX.7.22: COARELLI *et alii* 2005, p. 203. IX.8.4: SANTORO *et alii* 2005, p. 218.

VI.9.1 (ambiente 3, ambiente 14), VI.9.2 (ambiente 10, *peristylum* 16), VI.9.3 (*oecus* 2, *atrium* 4, *cubiculum* 5B, *cubiculum* 5C), VI.10.4 (*atrium* 2), VI.10.7 (*cubiculum* 3, *oecus* 8), VI.10.10 (bottega 1), VI.10.11 (*oecus* 16, *hortus/viridarium* 27), VI.14.39 (*cubiculum* C), VI.14.40 (*atrium* B, *cubiculum* C);

- VII.2.35 (ambiente ?), VII.4.62 (*atrium* 2), VII.11.11 (ambiente T, *triclinium* Y), VII.15.2 (ambiente C, *atrium* L), VII.16.22 (*hortus/viridarium* ?);

- VIII.1.A (ambiente ?, ambiente ?), VIII.2.1 (ambiente ?), VIII.2.16 (*peristylum* P);

- IX.1.20 (ambiente T), IX.1.22 (*atrium* B, *peristylum* Y'), X.7.22 (ambiente B, *atrium* C), IX.8.4 (vano scala 2).



Fig. 28 – Pompei: il vano con pitture di Primo Stile scoperto al di sotto del *triclinium* 18 della Casa del Menandro (foto dell'autore).

Alcuni di questi rinvenimenti si sono rivelati eccezionali per il contesto di provenienza, pur trattandosi di frammenti pittorici poco significativi. Basti

pensare al caso della Casa dei Quattro Stili (I.8.17), il cui *hortus/viridarium* 17 ha restituito un *bidental* perfettamente intatto, dalle fattezze di un tumulo posto a copertura di una deposizione rituale in fossa, allestita a seguito della caduta di un fulmine, come indica la parola *fulgur* iscritta su una tegola utilizzata in antico per contrassegnare tale luogo sacro: al suo interno, tra i vari materiali sepolti, una discreta quantità di intonaci di Primo Stile pertinenti ad uno degli ambienti della *domus* danneggiati dal fenomeno atmosferico¹⁶⁵.

In altre circostanze si fa invece riferimento a pitture che ancora ricoprono murature rasate in antico per consentire l'edificazione di nuovi complessi architettonici: l'esempio più importante è offerto dalla Casa del Menandro (I.10.4), dove all'interno del *triclinium* 18 sono ancora visibili gli ambienti messi in luce durante gli scavi di Amedeo Maiuri del 1932¹⁶⁶, di cui uno provvisto di una decorazione di Primo Stile piuttosto raffinata (fig. 28).

La maggior parte delle testimonianze citate però riguarda intonaci e stucchi frammentari recuperati all'interno di scarichi o colmate funzionali al livellamento di piani di calpestio o alle modifiche strutturali che hanno interessato le varie dimore nel corso dei secoli. Si è già sottolineato in precedenza il valore del ritrovamento avvenuto nella Casa del Naviglio (VI.10.11)¹⁶⁷, ma oltre all'aspetto cronologico è importante valutare anche quello stilistico. Gli elementi figurati da sempre vengono visti come fattore di discriminazione tra il Primo Stile e la variante decorativa tipica del Mediterraneo orientale: mentre a Pompei compaiono raramente, a Delo troviamo spesso un fregio continuo tra zona inferiore e quella superiore ornato da motivi di diverso genere, come corse di bighe trainate da *Nikai* alate, scene della commedia nuova o della tragedia, eroti che si dedicano a giochi o attività della vita quotidiana, episodi del mito e altro ancora¹⁶⁸. Tra gli esempi pompeiani noti spiccano quelli ormai perduti della Casa del Fauno (VI.12): l'*exedra* 37, sulla parete orientale,

¹⁶⁵ MAIURI 1941; GALLO 1989, pp. 73-77; VAN ANDRINGA, CREISSEN, CHEVALIER 2010.

¹⁶⁶ MAIURI 1933, pp. 182-186.

¹⁶⁷ CASSETTA 2011.

¹⁶⁸ BULARD 1908, pp. 91-115. BEZERRA DE MENESES 1983, pp. 84-86.

in una delle bugne marmorizzate al di sopra degli ortostati vedeva dipinto un uccello affiancato da una coppa, mentre sulla parete occidentale una scena di centauri a banchetto inserita tra lo zoccolo e la zona mediana della decorazione; nell'*oecus* 44 la fascia a rilievo che separa la zona mediana da quella superiore – come si è già detto – mostrava una ghirlanda accompagnata da piccole figure di uccelli e farfalle. Si ricordano poi: il panno frangiato e i due bastoni ricurvi sugli ortostati dell'alcova del *cubiculum* 15 della Casa dei Quattro Stili (I.8.17); le scene dipinte su due diverse bugne presenti nel *cubiculum* D della *domus* VI.14.40, una raffigurante un erote e una donna che versa del liquido in un bacile sostenuto da un tripode e la seconda una figura femminile alata che tiene al guinzaglio un pavone; il paesaggio marino lungo gli ortostati del *tablinum* J della *domus* VI.16.26¹⁶⁹; gli animali inseriti nei vari pannelli della decorazione “in miniatura” del *lararium* dell'*atrium* 3 della Casa di M. Caesius Blandus (VII.1.40), una delle nuove attestazioni presente nell'aggiornamento del catalogo che a breve si presenterà; i vari soggetti dipinti sui piccoli pannelli verticali della zona superiore dell'*oecus* B' della Casa di M. Epidius Sabinus (IX.1.22), tra le quali si riconoscono un vincitore, una coppia di lottatori interpretati come Eracle ed Anteo, pugili a confronto, una Musa e un satiro avvolto da una pelle di pantera¹⁷⁰. Ad esclusione della Casa dei Quattro Stili (I.8.17) e delle scarse tracce ancora visibili all'interno della Casa di M. Epidius Sabinus (IX.1.22), in tutti gli altri casi si tratta di attestazioni che purtroppo vivono soltanto nel ricordo offerto da alcuni disegni ottocenteschi¹⁷¹. La testimonianza proveniente dalla Casa del Naviglio (VI.10.11) acquisisce allora un certo peso, soprattutto se analizzata assieme alle altre emerse anch'esse in occasione di scavi stratigrafici. Si ricordano i frammenti di provenienza ignota scaricati, a seguito del terremoto del 62/63 d.C., nel complesso termale che si

¹⁶⁹ Per la Casa del Fauno: LAIDLAW 1985, pp. 192-195, 201-203. Per la Casa dei Quattro Stili: LAIDLAW 1985, pp. 71-73. Per la *domus* VI.14.40: LAIDLAW 1985, pp. 222-223. Per la *domus* VI.16.26: LAIDLAW 1985, pp. 239-240.

¹⁷⁰ GALLO, IORIO 2007; LAIDLAW 1985, pp. 276-278.

¹⁷¹ DE VOS, MARTIN 1984.

trova al di sotto della Casa di Championnet (VIII.2.1): oltre ad alcuni segmenti di cornici in stucco e diverse porzioni di bugne marmorizzate e monocrome, sono stati recuperati brandelli di bugne figurate, con personaggi coinvolti in scene dalla difficile interpretazione¹⁷². Non sono mai presi in considerazione invece altri due casi degni di nota: uno relativo alla Casa di Mercurio (VII.2.35), che ha restituito pochi frustoli di intonaci di Primo Stile databili alla metà del II secolo a.C., tra cui un esemplare rappresentante una Vittoria su biga¹⁷³ (fig. 29); uno relativo alla cosiddetta Villa Imperiale (VIII.1.0), dove numerosi frammenti sono stati rinvenuti all'interno di uno scarico di materiali utile a riempire alcune cisterne, tra cui una bugna gialla ornata da un erote di colore bruno (fig. 30), purtroppo solo parzialmente conservato, così come il resto della decorazione, che prevedeva altre bugne monocrome e marmorizzate e che viene datata al I secolo a.C.¹⁷⁴. Le varie indagini compiute a Pompei in epoche recenti hanno senz'altro arricchito le nostre conoscenze in merito alle pitture figurate di Primo Stile, dunque oggi è lecito affermare che queste forse erano più frequenti di quanto si è sempre ipotizzato, e come ulteriore prova giunge in nostro sostegno una probabile nuova attestazione, della quale si discuterà nel dettaglio in seguito, dal *tablinum* 7 della Casa di Orione (V.2.?), dove in corrispondenza della zona superiore della parete nord si intravede la poppa di una imbarcazione.

Tirando le somme, e considerando solo le evidenze *in situ*, tra le decorazioni che Anne Laidlaw non ha rilevato e quelle scoperte in seguito alla pubblicazione del suo catalogo si registrano ventinove nuove attestazioni per un totale di venti edifici aggiuntivi, tutti di ambito privato, che unite alla maggior parte di quelle già note raggiungono il numero complessivo di trecentoquarantadue, per un totale di centoquarantanove edifici, di cui solo la Basilica rientra tra quelli di ambito pubblico (tavv. II-IX). Nelle pagine seguenti verranno trattate solo le testimonianze relative all'aggiornamento del catalogo,

¹⁷² DE VOS 1977, pp. 29-36.

¹⁷³ FEIL, PEDRONI, TASSER 2004, p. 180.

¹⁷⁴ GRIMALDI, BUONDONNO, GUIDA 2018, pp. 251-253.

ad esclusione della Casa di Orione (V.2.?), che verrà analizzata in un paragrafo a parte, vista la pervasività e la complessità dei suoi apparati decorativi, che la rendono a pieno diritto uno dei contesti di Primo Stile più importanti dell'intera Pompei.



Fig. 29 – Pompei: fregio figurato dalla Casa di Mercurio (si ringrazia il Dott. Dietrich Feil e l'Istituto di Archeologia dell'Università di Innsbruck per la concessione dell'immagine).



Fig. 30 – Pompei: Primo Stile figurato dalla Villa Imperiale (foto dell'autore).

Domus I.3.20

Con accesso su Via del Menandro lungo il lato settentrionale dell'*Insula*, la *domus*, portata alla luce nel 1868, sembra risalire al III secolo a.C. Inizialmente doveva presentare una pianta piuttosto semplice, con le *fauces* A fiancheggiate dalle stanze B e C, affacciate sull'*atrium* D di forma rettangolare, sul fondo del quale si trovavano almeno i vani F e H, che anticipavano un piccolo *hortus*, forse connesso alla corte centrale dall'*andron* M: la parete che separa quest'ultimo dal vano F non risulta realizzata con la stessa tecnica edilizia dei muri più antichi della casa, quindi in assenza di scavi stratigrafici non è possibile stabilire se la superficie attualmente occupata dai due ambienti sia stata così articolata sin dalle origini. Nel tempo poi l'abitazione si espande verso Ovest, con l'aggiunta degli ambienti E, N, O e P, mentre nel settore posteriore lo spazio dell'*hortus* viene frazionato mediante la creazione degli ambienti G, I, L e K; un varco aperto nell'angolo nord-est dell'*atrium* D, infine, determina un collegamento con il *thermopolium* aperto al civico 22¹⁷⁵.

La decorazione di Primo Stile è residuale e si trova all'interno del vano H. Sulla parete settentrionale, in corrispondenza degli stipiti di un'apertura tamponata, si notano residui di intonaco giallo con marmorizzazioni bianche e rosse, pertinenti ad uno zoccolo che in basso a sinistra si conserva per un'altezza di circa 18 cm, mentre a destra compare a circa 60 cm dal piano di calpestio attuale e si conserva per un totale di 40 cm di altezza e 10 cm di larghezza (figg. 31-32). Si tratta dei resti dell'originaria decorazione in Primo Stile dell'ambiente, sopravvissuti alla ridecorazione, non più leggibile, e alle ristrutturazioni che hanno interessato la stanza nei momenti di vita più recenti. Alla medesima fase decorativa possono essere attribuite anche le tracce di intonaco giallo un tempo visibili nell'angolo sud-est, ma oggi ormai scomparse¹⁷⁶.

¹⁷⁵ NICCOLINI, NICCOLINI 1862, p. 78; FIORELLI 1868-1869, pp. 296-306; MATZ 1869, p. 242; FIORELLI 1873, p. 73; FIORELLI 1875, p. 54; SAMPAOLO 1990b, p. 75; ESCHEBACH 1993, pp. 23-24; D'AURIA 2020b, pp. 124-125.

¹⁷⁶ D'AURIA 2020b, pp. 125, 258.



Fig. 31 – Pompei: *domus* I.3.20, ambiente H, parete settentrionale (Archivio PAP).



Fig. 32 – Pompei: *domus* I.3.20, ambiente H, residui di Primo Stile sulla parete settentrionale (foto dell'autore).

Casa di Cerere (I.9.13)

Scavata tra il 1951 e il 1952, la dimora è oggi accessibile dall'ingresso secondario posto sul versante occidentale dell'*Insula*, al civico 14, poiché quello principale al civico 13 lungo il lato meridionale su Via di Castricio è chiuso dal calco dell'antica porta: il nome deriva dal busto in terracotta rinvenuto al suo interno, interpretato come raffigurazione di Demetra/Cerere e probabilmente pertinente ad un piccolo luogo di culto domestico. L'impianto originario, che non sembra risalire oltre l'inizio del II sec. a.C., doveva limitarsi al settore gravitante sull'*atrium* B, attorno al quale le stanze si dispongono solo su tre lati: le *fauces* A tra i *cubicula* C e H a Sud; il *triclinium* D e l'*ala* F, separati dall'ambiente E a Est; il *tablinum* J affiancato dal *cubiculum* G e dal vano I a Nord. In epoca più recente, alle spalle di questi ultimi vengono costruiti il *cubiculum* K, l'ambiente L e il *triclinium* M, aperti verso la *porticus* N che avvolge solo parzialmente il *viridarium* O, sul fondo del quale è presente la piccola *culina* P¹⁷⁷.

La decorazione di Primo Stile, oggi non più visibile, si scorgeva nell'ambiente E. Mariette de Vos, che si è occupata dell'edizione della *domus*, nel 1976 segnala la presenza di “residui di stucco levigato bianco”, costituito da due diversi strati (il primo di sabbia marina, grani di lava e calce, spesso 20-30 mm, e il secondo di calcite e calce spesso 1-2 mm), a rivestimento degli stipiti della porta d'accesso¹⁷⁸. Avanzi della più antica decorazione del vano, coperti dall'intonaco pertinente alla fase ornamentale di Secondo Stile che determina il rinnovamento di questa stanza, così come di gran parte dell'abitazione, intorno alla metà del I secolo a.C. e che fa di questa casa uno dei complessi più rappresentativi della moda ornamentale architettonica all'interno della città antica.

¹⁷⁷ DE VOS 1976; DE VOS 1990, pp. 172-173; ESCHEBACH 1993, p. 51; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 122-123.

¹⁷⁸ DE VOS 1976, pp. 42, 51.

Casa del Menandro (I.10.4)

Si tratta di una delle *domus* più grandi e ricche dell'antica Pompei, scavata in momenti diversi dal 1928 al 1932. Il nucleo architettonico iniziale, aperto al centro del lato settentrionale dell'*Insula*, prende forma tra il III e il II secolo a.C. e corrisponde all'impianto che ruota intorno all'*atrium* B raggiungibile da Via del Menandro. Nel corso del II secolo a.C. la casa poi si ingrandisce acquisendo gli spazi dell'abitazione confinante a Ovest, oggi nota come Casa del Fabbro (I.10.7), ma anche monumentalizzando l'area dell'originario *hortus*, dove sorge il *peristylum* 55, che diventa il fulcro del nuovo complesso, attorno al quale vengono costruiti diversi ambienti e un piccolo quartiere termale. Ulteriori trasformazioni sopraggiungono durante il I secolo a.C., quando viene ceduta la dimora annessa precedentemente e si avvia l'espansione in corrispondenza dei settori occidentale e meridionale dell'*Insula*, dove oltre al grande *triclinium* 18 si costruiscono gli alloggi servili, connessi alla stalla e dotati di un accesso indipendente al civico 15 sul Vicolo di Paquius Proculus. All'epoca del terremoto del 62/63 d.C., infine, gli ultimi interventi portano all'edificazione di un piano superiore rispetto al livello stradale¹⁷⁹.

La decorazione di Primo Stile si conserva, non integralmente, sia sulla parete occidentale che su quella orientale dell'*andron* 9 che collega l'*atrium* B con il *peristylum* 55 e doveva estendersi per l'intera lunghezza del vano, cioè per circa 4,70 m (figg. 33-34): consiste in una fascia a rilievo, che ha perso la colorazione originaria, alta 14 cm e coronata da una cornice a *kyma reversa* bianca alta 6 cm, posta a circa 3,40 m dal piano di calpestio, al di sopra di una decorazione di Quarto Stile¹⁸⁰. Nel tratto meridionale della parete orientale, nel punto in cui il rivestimento ornamentale più recente si presenta lacunoso, si intravedono invece piccole porzioni di un intonaco picchiettato che potrebbe appartenere alla fase decorativa originaria di Primo Stile.

¹⁷⁹ MAIURI 1933; LING 1990, pp. 240-241; ESCHEBACH 1993, pp. 52-54; LING 1997, pp. 47-144; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 123-129.

¹⁸⁰ MAIURI 1933, pp. 55-56; LING 1997, pp. 58, 268; LING, LING 2005, p. 8.



Fig. 33 – Pompei: Casa del Menandro, *andron* 9, particolare della parete orientale
(foto dell'autore).



Fig. 34 – Pompei: Casa del Menandro, *andron* 9, particolare della parete occidentale
(foto dell'autore).

Domus I.12.9

Questa dimora di dimensioni modeste, risalente genericamente all'età sannitica e portata alla luce nei primi anni Sessanta del secolo scorso, presenta l'accesso su Via di Castricio, presso il versante meridionale dell'*Insula*. Le lunghe e strette *fauces* 1 immettono nell'*atrium* 2 a pianta pressoché quadrata e risultano affiancate solo dalla stanza di rappresentanza 3, che si affaccia sul lato meridionale della corte centrale. Sulla sponda opposta si trovano invece i vani 4 e 5, con il primo che funge da disimpegno per il piano superiore e per il settore posteriore dell'abitazione, dove si trovano l'ambiente 8, la *culina* con *latrina* 7 e l'ambiente 6, al quale è connesso l'ampio *hortus/viridarium* dotato di ingresso indipendente al civico 14: probabilmente destinato ad attività commerciali o artigianali, sembra sia stato annesso alla *domus* non prima del terremoto del 62/63 d.C., poiché in origine appartenente alla Casa dei Pittori (I.12.11), confinante ad Ovest¹⁸¹.

La decorazione di Primo Stile è visibile all'interno dell'ambiente 5, sul muro occidentale, al quale si appoggia una parete di più recente costruzione, che ne ha determinato la parziale conservazione. Nell'angolo tra i due setti murari, una stretta feritoia consente di intravedere, al di sopra di uno strato di intonachino contraddistinto da una preparazione a base fittile, i resti di due pannelli a rilievo dai bordi rientranti, collocati a circa 69 cm dal piano di calpestio moderno: entrambi misurano 17 cm in altezza, mentre in larghezza 20 cm il primo da Sud e 9 cm il secondo; i bordi rientranti determinano un aggetto dei pannelli di 3 mm e appaiono continui, mancanti quindi di linee incise di separazione, ampi 3,5 cm lungo il lato orizzontale e 6,5 cm in verticale¹⁸² (fig. 35). Le uniche possibili tracce di colore sembrano riconoscibili sul pannello meridionale, dove si notano piccole chiazze di verde o azzurro.

¹⁸¹ NAPPO 1990, pp. 784-785; ESCHEBACH 1993, p. 65.

¹⁸² D'AURIA 2020b, p. 258.



Fig. 35 – Pompei: *domus* I.12.9, ambiente 5, parete settentrionale (Archivio PAP).



Fig. 36 – Pompei: *domus* I.12.9, ambiente 5, residui di Primo Stile nell'angolo nord-ovest (foto dell'autore).

Hospitium I.13.7

Con ingresso lungo il versante orientale dell'*Insula* su Via di Nocera, l'edificio, scavato tra il 1953 e il 1956, aveva forse funzione di *hospitium* e si data in modo generico al II secolo a.C. La pianta prevede le *fauces* 1 fiancheggiate dalle stanze 3 e 4, affacciate sull'*atrium* 2 di forma rettangolare, che si sviluppa in senso parallelo rispetto all'asse viario e non è dotato di vani laterali. Sul fondo della corte centrale si aprono l'ambiente 5 e l'*andron* 6, che consente l'accesso al settore posteriore, dove si trovano l'*exedra* 7, la *culina* con *latrina* 8 e gli ambienti 9, 10 e 11¹⁸³.

La decorazione di Primo Stile si osserva nell'ambiente 5, in corrispondenza della porzione superiore della parete settentrionale (figg. 36-37)¹⁸⁴. A circa 2,06 m dal piano di calpestio attuale, al di sopra di una zona interessata da un rifacimento di epoca più recente, compaiono i resti della decorazione originaria: una fascia a rilievo bianca alta 6 cm, sovrastata da una cornice, forse un tempo provvista di dentelli, alta almeno 7,5 cm, della quale è leggibile solo la modanatura inferiore e che doveva chiudersi a circa 2,37 m dall'angolo nord-ovest, per consentire ai battenti della porta di entrata di aprirsi regolarmente; un campo rivestito di intonaco grezzo, alto 56 cm; una fascia a rilievo bianca, alta 14 cm, chiusa da una cornice a *kyma reversa* altrettanto bianca, alta 8 cm, aderenti ad una superficie appositamente picchiettata in antico e che si conservano per circa 1,20 m, ma che dovevano estendersi per l'intera lunghezza della parete, poiché situate più in alto rispetto all'architrave della porta di entrata.

¹⁸³ SAMPAOLO 1990c, p. 892; ESCHEBACH 1993, p. 68.

¹⁸⁴ BRAGANTINI, DE VOS, PARISE BADONI 1981, p. 186; SAMPAOLO 1990c, p. 894; D'AURIA 2020b, p. 308.



Fig. 37 – Pompei: *domus* I.13.7, ambiente 5, parete settentrionale (Archivio PAP).

Domus I.14.3

Datata al III secolo a.C., la casa, accessibile dal versante orientale dell'*Insula* su Via di Nocera, è stata per buona parte liberata dai lapilli nel 1954, per poi essere scavata interamente soltanto nel 1992, quando è apparso evidente che all'epoca dell'eruzione qui vi fossero lavori di ristrutturazione in corso. Le *fauces* 1, poste ad una quota inferiore rispetto agli altri vani della dimora, sono affiancate dal *cubiculum* 3 e dall'ambiente 7 e conducono all'*atrium* 2 che si sviluppa in senso parallelo rispetto all'asse viario. Su quest'ultimo si aprono a Ovest l'*oecus* 4 e il *triclinium* 6, separati dall'*andron* 5 che conduce al settore posteriore dell'abitazione, dove si trova l'*hortus* 8¹⁸⁵.

La decorazione di Primo Stile si scorge nel tratto occidentale del muro sud dell'*hortus* 8¹⁸⁶, sul quale sono riconoscibili, a circa 15 cm dal piano di calpestio attuale, gli strati di intonaco preparatori pertinenti a una lesena a rilievo, oggi conservata per un'altezza di 2,64 cm e una larghezza di 35 cm e che un tempo possiamo immaginare facesse sistema con altre simili disposte lungo i muri perimetrali di tale spazio aperto (fig. 38), secondo uno schema noto per molti altri esempi pompeiani.

Seppur probabilmente riconducibili al Primo Stile, risultano scarse le tracce d'intonaco visibili nel *triclinium* 6 per poter giungere ad una attribuzione certa. Qui nel 1992 è stato eseguito un saggio stratigrafico mai ricoperto, che ha dimostrato che, in origine, in luogo di un unico grande ambiente vi fossero due vani distinti: quello a Est affacciato direttamente sull'*atrium* 2 mostra uno zoccolo giallo che sulla parete settentrionale misura 45 cm di altezza e 57 cm di larghezza, sul muro orientale 28 cm di altezza e 1,89 m di larghezza, sulla parete meridionale 50 cm di altezza e 3,19 m di larghezza e sul muro occidentale 40 cm di altezza e 30 cm di larghezza.

¹⁸⁵ ESCHEBACH 1993, p. 72; NAPPO 1993-1994, p. 86; NAPPO 1997, p. 107; D'AURIA 2020b, pp. 158-159. La casa, insieme al resto dell'*Insula* 14 della *Regio* I, è stata di recente oggetto di una tesi di dottorato a cura di Carmen D'Anna.

¹⁸⁶ NAPPO 1993-1994, p. 101, nota 39; NAPPO 1997, p. 107; D'AURIA 2020b, p. 159.



Fig. 38 – Pompei: *domus* I.14.3, *hortus* 8, tratto occidentale del muro sud (Archivio PAP).

Casa delle Colonne cilindriche (I.16.2)

L'ampio complesso edilizio che occupa gran parte dell'*Insula* si è formato grazie all'unificazione di più edifici risalenti al II secolo a.C., connessi tramite un varco situato presso la zona meridionale del vasto *hortus* 12. Il settore di nostro interesse, scavato prima nel 1958 e poi nel 1992, vede l'ingresso al civico 5 aperto lungo il lato meridionale dell'*Insula* su via della Palestra. Le *fauces* 1-5, fiancheggiate dalle stanze 3-5 e 4-5, conducono nell'*atrium* 2-5 che si sviluppa in senso parallelo rispetto all'asse viario, sul quale si affacciano il *cubiculum* 11-5 e l'*oecus* 12-5 a Est, tra loro comunicanti, e i vani di servizio 5-5, 6-5 e 7-5 a Ovest, forse destinati anche ad attività produttive. Sul fondo della corte centrale si trova il passaggio verso il *peristylum* 8-5, che sul versante occidentale è collegato agli ambienti 9-5 e 10-5 mentre su quello orientale agli ambienti 13-5, 14-5 e 15-5¹⁸⁷.

In questo caso sono due i vani a preservare pitture di Primo Stile¹⁸⁸. Nel *cubiculum* 5-11, sulle pareti meridionale e occidentale si leggono diversi segmenti della decorazione ancora in vita nel 79 d.C., che partendo dal basso doveva prevedere: zoccolo rosso dall'altezza indecifrabile; un filare di pannelli verticali con bordo rientrante largo circa 4 cm e dai colori alternati (elemento centrale verde con margine rosso, rosso con giallo, giallo con verde), larghi 47 cm ed alti almeno 75 cm; fascia a rilievo alta 14 cm e chiusa da una cornice alta 14 cm; zona intonacata in modo grezzo alta 19 cm; fascia a rilievo gialla alta 12 cm e coronata da una cornice alta 6 cm (fig. 39). Nell'*oecus* 12, invece, a 2,70 m dal piano di calpestio attuale e al di sopra di una decorazione di Terzo Stile, si conservano: una fascia a rilievo alta 10 cm e chiusa da una cornice a *kyma reversa* alta 8 cm, per l'intera lunghezza di 3,56 m del muro orientale, 40 cm su quello settentrionale e 1,30 m sulla parete meridionale; una zona rivestita da intonaco grezzo alta 32 cm; una cornice a *kyma reversa* alta 9 cm, solo sulla parete orientale per un'estensione pari a 1,53 m (fig. 40).

¹⁸⁷ ESCHEBACH 1993, p. 77; D'AURIA, BALLET 2020, pp. 9-11.

¹⁸⁸ FRECCERO 2012, pp. 37-38, 127-129; D'AURIA 2020b, p. 312.



Fig. 39 – Pompei: *domus* I.16.2, *cubiculum* 11, parete sud e ovest dell'alcova (Archivio PAP).



Fig. 40 – Pompei: *domus* I.16.2, *oecus* 12, parete est e tratti orientali delle pareti nord e sud (Archivio PAP).

Orto dei fuggiaschi (I.21.2)

Situato in un'area marginale dell'antica città e scavato prima tra il 1960 e il 1961 e poi tra il 1973 e il 1974, l'impianto risale al II secolo a.C. e presenta un ingresso preceduto da un piccolo portico, spalancato lungo il versante settentrionale dell'*Insula* su Via della Palestra e posto ad una quota inferiore rispetto al piano stradale. Ai fianchi delle *fauces* 1 si dispongono le stanze 6 e 7, aperte a Nord dell'*atrium* 2, che si sviluppa in senso parallelo rispetto all'asse viario e si dimostra privo di vani laterali. Dal fronte meridionale della corte centrale si raggiungono invece i vani 3, 4, 5, 9, 10 e 11, oltre i quali si estende il vasto *hortus* 12, dotato di un *triclinium* estivo coperto da un pergolato colonnato e, nell'angolo sud-orientale, delle stanze di servizio 13 e 14: in origine spazio occupato da più abitazioni, è solo negli ultimi anni di vita della città che viene trasformato in area coltivata con vigneti e alberi da frutto, le cui tracce sono state rinvenute insieme a quelle delle tredici vittime della catastrofe del 79 d.C. a cui fa riferimento il nome odierno del complesso¹⁸⁹.

La decorazione di Primo Stile si rivela sul tratto occidentale della parete sud dell'*atrium* 2¹⁹⁰, dove in corrispondenza di una porta tamponata in antico, a circa 90 cm dal piano di calpestio attuale, si registra la presenza di una piccola porzione di intonaco in origine giallo, convertitosi in rosso a seguito dell'eruzione, alta 10 cm e larga 8 cm; al di sopra di essa si osservano i resti degli strati preparatori di una fascia a rilievo, che misurano 23 cm in altezza e 40 cm in larghezza e sui quali sono forse leggibili le linee rosse della sinopia (figg. 41-42). Sul tratto orientale della stessa parete, a circa 1,88 m dal moderno piano di calpestio, è visibile una lesena a rilievo, larga 30 cm e conservata in altezza per 85 cm, anch'essa da riferire probabilmente alla fase decorativa di Primo Stile.

¹⁸⁹ BORRIELLO 1990, pp. 1083-1085; ESCHEBACH 1993, p. 83; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, p. 139; D'AURIA 2020b, pp. 164-165.

¹⁹⁰ BORRIELLO 1990, p. 1083; D'AURIA 2020b, pp. 165.



Fig. 41 – Pompei: Orto dei Fuggiaschi, *atrium* 2, parete sud, tratto ovest (Archivio PAP).



Fig. 42 – Pompei: Orto dei Fuggiaschi, *atrium* 2, dettaglio della parete sud, tratto ovest (foto dell'autore).

Casa del Larario fiorito (II.9.4)

Scavata parzialmente tra il 1951 e il 1954, la *domus*, affacciata lungo il versante occidentale dell'*Insula* su via di Nocera, è stata portata definitivamente alla luce solo nel 1987 e risale presumibilmente all'età sannitica. Le *fauces* 1, affiancate dai *cubicula* 3 e 4, conducono nell'*atrium* 4 privo di vani laterali, sul quale si aprono ad Est il *cubiculum* 6 e il *tablinum* 5, che a sua volta offre il passaggio nel *cubiculum* 7. Nel settore posteriore della dimora si estende l'*hortus* 8, le cui grandi dimensioni sono conseguenza dell'unificazione con la dimora adiacente al civico 3, avvenuta in un momento storico imprecisabile: coltivato in antico per fini commerciali, ospita un *triclinium* estivo e nell'angolo nord-ovest vede la presenza della *culina* con *latrina* 9, in origine ambiente con diversa funzione¹⁹¹.

Sono due i vani che preservano pitture di Primo Stile¹⁹². Sulla parete sud del *tablinum* 5 compaiono alcune porzioni della decorazione più antica, picchiettata per far meglio aderire gli strati di intonaco pertinenti all'ultima fase ornamentale di Quarto Stile: lungo il tratto orientale, a 1,82 m dal piano di calpestio attuale, si intravedono, per una larghezza di 1,21 m e un'altezza di 90 cm, i resti di almeno quattro pannelli orizzontali con bordo rientrante largo 2,5 cm, disposti su almeno due filari e separati da linee incise; lungo il tratto occidentale, a 2,41 m dall'attuale piano di calpestio, compaiono invece i resti di altri due pannelli di uno stesso filare, che si conservano per una larghezza di 48 e un'altezza di 33 cm (fig. 43). Nella *culina* con *latrina* 9, invece, tra il muro nord e quello ovest, a circa 1,90 m dal pavimento si conservano i resti di: almeno otto pannelli orizzontali alti 36 cm e dotati di un bordo rientrante largo 2,5 cm, separati da linee incise e riferibili ad almeno due filari; una fascia a rilievo alta 12 cm; una zona non chiaramente decifrabile alta almeno 15 cm; una zona con intonaco grezzo alta 20 cm; una fascia a rilievo rossa alta 15 cm (fig. 44).

¹⁹¹ SODO 1988, pp. 200-201; ESCHEBACH 1993, pp. 98-99.

¹⁹² SODO 1988, p. 201; NAPPO 1993-1994, p. 100, nota 26.



Fig. 43 – Pompei: Casa del Larario fiorito, *tablinum* 5, parete meridionale (Archivio PAP).



Fig. 44 – Pompei: Casa del Larario fiorito, *culina* con *latrina* 9, parete nord (Archivio PAP).

Casa del Triclinio all'aperto (II.9.5)

Nata in età sannitica dalla fusione di più edifici indipendenti, la *domus*, con ingresso lungo il versante occidentale dell'*Insula* su Via di Nocera, ha vissuto più fasi di scavo, avviate nel 1939 e proseguite poi nel 1954, nel 1971 e ancora tra il 1984 e il 1987. Dal *vestibulum* 1, connesso con gli ambienti 8 e 2 a Sud, si dirama verso Est l'*andron* 5, che sul lato meridionale offre l'accesso al piccolo *viridarium* 3, al vano 4 e alla *culina* 6, e consente il passaggio, attraverso la stanza 7, all'area orientale dell'impianto. Quest'ultima ha come fulcro il *peristylum* a due bracci 2-7 con al centro il *viridarium* 6-7, sul quale si apre l'ambiente 5-7, a sua volta collegato con l'ambiente 3-7, e che conduce al settore nord: qui si estende il vasto *hortus* 1-7, accessibile anche dal civico 7 affacciato sulla Palestra Grande, dotato di un *triclinium* estivo impreziosito da fontane a nicchia, che dà il nome al complesso e che, proprio come nell'antichità, è circondato da un vigneto, sorto in occasione di un progetto sperimentale che mira a produrre vino secondo le tecniche agricole in uso presso i Romani¹⁹³.

La decorazione di Primo Stile si trova nella *culina* 6¹⁹⁴ ed è in parte visibile su tutte le pareti (figg. 45-46). Al di sopra di uno zoccolo giallo, alto tra il 1,07 e l'1,15 m, compare: una fascia a rilievo alta 18 cm; una zona intonacata in modo grezzo alta 64 cm; una fascia rossa a rilievo alta 18 cm e sormontata da una cornice, forse a dentelli, alta almeno 12 cm; una seconda superficie rivestita di intonaco grezzo alta 41 cm; una fascia a rilievo alta 16 cm e coronata da una cornice a *kyma reversa* alta almeno 5 cm.

¹⁹³ SODO 1988, p. 201; ESCHEBACH 1993, pp. 99-100.

¹⁹⁴ SODO 1988, p. 201; NAPPO 1993-1994, p. 100, n. 26;



Fig. 45 – Pompei: Casa del Triclinio all’aperto, *culina* 6, pareti sud e ovest (Archivio PAP).



Fig. 46 – Pompei: Casa del Triclinio all’aperto, *culina* 6, parete nord (Archivio PAP).

Casa del Cenacolo (V.2.h)

Scavata tra il 1891 ed il 1893, e poi ancora nel 1907, la *domus* risale al II secolo a.C. e si affaccia lungo il versante settentrionale dell'*Insula* su Vicolo delle Nozze d'Argento. Secondo alcune ricostruzioni in origine costituiva il settore secondario proprio della casa che deve il nome alla visita dei reali Umberto I e Margherita di Savoia nel giorno della celebrazione dei loro venticinque anni di matrimonio. Le *fauces* A sono fiancheggiate dai *cubicula* B e C, che si aprono sul lato settentrionale dell'*atrium* D, privo di stanze laterali ad esclusione della *culina* con *latrina* O-P situata nell'angolo nord-est. Sul fondo della corte centrale compare il *cenaculum* che dà il nome alla dimora, posizionato al di sopra del *tablinum* F, del *cubiculum* G e dell'*andron* E. Quest'ultimo, oltre a fungere da vano scala funzionale al raggiungimento del primo piano, offre il passaggio verso il settore posteriore dell'abitazione, dove in principio esistevano solo il *cubiculum* I e l'ambiente H rivolto in direzione dell'*hortus* N, il cui spazio nel tempo viene ridotto per costruire i vani K ed M, così come il *triclinium* L¹⁹⁵.

Sono ben noti gli ornamenti parietali dei *cubicula* G e I, ancora fortunatamente *in situ*¹⁹⁶, accanto ai quali bisogna registrare la decorazione dell'*atrium* D, ormai del tutto scomparsa. Non resta che affidarsi esclusivamente alle parole di August Mau, il quale nel 1893 segnala che: «Della decorazione nel Primo Stile non vi è conservato che una parte del pilastro angolare destro dell'ingresso»¹⁹⁷. Si tratta quindi di residui di stucco sopravvissuti alla ridecorazione dell'*atrium* D, che in una fase più recente ha visto la comparsa di pitture di Quarto Stile.

¹⁹⁵ SOGLIANO 1891a, p. 376; SOGLIANO 1892a, pp. 30-31; SOGLIANO 1892b, pp. 56-57; SOGLIANO 1892c, p. 100; SOGLIANO 1892d, p. 318; MAU 1893, pp. 14-27; SOGLIANO 1896, pp. 418, 422-424; SPANO 1910, pp. 328-330; ESCHEBACH 1993, pp. 135-136; PARISE BADONI 1991, p. 650; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, p. 157.

¹⁹⁶ LAIDLAW 1985, pp. 106-111.

¹⁹⁷ MAU 1893, p. 18; D'AURIA 2020b, p. 175.

Casa del Giardino (V.3.?)

Come la Casa di Orione (V.2.?) – di cui si discuterà nel prossimo paragrafo – anche questa *domus*, sepolta al di sotto del cosiddetto cuneo, è emersa a seguito delle recenti attività di messa in sicurezza dei fronti di scavo storici. Collocata tra la Casa della Soffitta (V.3.4) a Est e la bottega V.3.2 a Sud, presenta l'accesso su Vicolo dei Balconi e un impianto piuttosto irregolare. L'*atrium* 5 rettangolare, decentrato rispetto alle *fauces* 11, consente ad Ovest l'ingresso al *cubiculum* 8, mentre dall'angolo nord-occidentale è possibile raggiungere l'ambiente di servizio 16, in epoca più antica comunicante con la bottega 15, e il vano scala 17, seguiti verso Est dal *cubiculum* 14 e dall'ambiente 13, oltre il quale l'*andron* 9 conduce alle stanze 12 e 4 e fino alla *culina* con *latrina* 6N e al vano 6S. Lungo il versante opposto della corte centrale si apre il portico 10, che all'estremità occidentale vede il *cubiculum* diurno 7, mentre in posizione opposta l'*oecus* 1, che confina con il *triclinium* 3, comunicante con l'*atrium* 5 e rivolto verso il grande *hortus/viridarium* che dà il nome alla casa¹⁹⁸.

La decorazione di Primo Stile si trova come rivestimento grezzo della *frons* e purtroppo, a causa della quota a cui è posta, e dello stato di cantiere in cui versa il vicolo su cui si affaccia la dimora, non è possibile riportare le misure di tutti gli elementi visibili. Agli angoli del prospetto, a circa 1,90 m sul lato nord e 1,70 m su quello sud, si trovano due lesene a rilievo larghe 40 cm, coronate da un capitello chiuso in alto da una piccola cornice, sulle quali si imposta una fascia a rilievo, che si conclude con una modanatura a *kyma recta*. Quest'ultima si interrompe solo in corrispondenza del portale d'ingresso, dove viene sostituita da una cornice molto aggettante, provvista di gocciolatoio, ma priva di dentelli. Al di sopra di tali elementi, nell'angolo settentrionale ne compare un altro verticale a rilievo, molto probabilmente una lesena ulteriore, che doveva creare l'illusione di un loggiato aperto al piano superiore (figg. 47-48).

¹⁹⁸ OSANNA 2019, pp. .



Fig. 47 – Pompei, Casa del Giardino: la decorazione, in forme grezze, della frons
(foto dell'autore).



Fig. 48 – Pompei, frons della Casa del Giardino: a sinistra il particolare dell'angolo settentrionale, a destra quello della cornice sovrastante il portale d'ingresso (foto dell'autore).

Domus V.5.2

Con ingresso lungo il versante meridionale dell'*Insula* su Via Nolana, l'abitazione è stata scavata a più riprese tra il 1888 e il 1889 e poi nel 1891 e nel 1895 e sembra sia stata costruita già nel III secolo a.C. Le *fauces* B, attraverso una porta collocata lungo la parete orientale, garantiscono l'accesso al *cubiculum* C, per poi allungarsi fino all'*atrium* E, privo di ambienti laterali e sviluppato in senso parallelo rispetto all'asse viario. Su di esso si aprono a Sud la bottega A, a sua volta affacciata direttamente sulla strada, e il *cubiculum* D, in parte occupato dalla scalinata con la quale si poteva raggiungere il primo piano, mentre a Nord si trovano l'*hortus* F e il vano di rappresentanza G, con alle spalle la stanza K, affiancata dalla *latrina* I, che doveva essere sormontata da un ambiente posto al piano superiore, raggiungibile dalla scala situata nel piccolo cortile¹⁹⁹.

Per questa *domus* sono note le decorazioni di Primo Stile del *cubiculum* C, ormai purtroppo illeggibile, e quella del *cubiculum* D, al contrario ancora ben visibile²⁰⁰, accanto alle quali è possibile registrarne altre due, testimoniate da poche tracce²⁰¹. Nell'*atrium* E, a Ovest dell'apertura del *cubiculum* D, si conservano gli strati di intonaco preparatorio pertinenti probabilmente ad una bugna, mentre a Ovest dell'ambiente G una piccola porzione di quella che poteva essere una lesena (fig. 49). Nell'ambiente G, invece, piccoli segmenti della decorazione rivestono la parete occidentale: a Nord compare uno zoccolo giallo, una fascia a rilievo rossa alta 14,5 cm e una zona nera conservata per 18 cm di altezza, elementi riferibili a più sezioni sovrapposte separate da linee incise; a Sud lo stesso zoccolo giallo si conserva per un'altezza di 67 cm, mentre la fascia a rilievo rossa solo di 8 cm (fig. 50).

¹⁹⁹ SOGLIANO 1889, p. 134; SOGLIANO 1891b, pp. 272-273; MAU 1896, pp. 148-155; SOGLIANO 1899a, pp. 339 e 347; ESCHEBACH 1993, p. 145; D'AURIA 2020b, pp. 176-177.

²⁰⁰ LAIDLAW 1985, pp. 115-116.

²⁰¹ D'AURIA 2020b, p. 177.



Fig. 49 – Pompei, *domus* V.5.2, *atrium* E: a sinistra il tratto a Ovest rispetto al cubiculum D, a destra il tratto a Ovest rispetto dell'ambiente G (foto dell'autore).



Fig. 50 – Pompei, *domus* V.5.2, ambiente G: angolo nord della parete occidentale
(foto dell'autore)

Casa dei Dioscuri (VI.9.6)

Si tratta di una delle dimore più sontuose dell'ultima fase storica di Pompei, che prende il nome dalla raffigurazione dei due figli di Zeus rinvenuta nel *vestibulum* 33 presso il civico 6. Quest'ultimo si apre sul versante occidentale dell'*Insula*, lungo Via di Mercurio, e conduce al settore che ruota attorno all'*atrium* principale 37, contrapposto a quello che fa riferimento all'*atrium* secondario 60, che si apre invece poco distante al civico 7: i due risultano collegati tramite il *peristylum* 83, che rende evidente come il vasto complesso architettonico sia frutto dell'unificazione di più edifici avvenuta tra l'età tardo-repubblicana e quella successiva al terremoto del 62 d.C.²⁰². Scavata a più riprese tra il 1826, gli anni 1828 e 1829 e il 1837, la *domus* è stata di recente oggetto di ricerche che hanno interessato il perimetro settentrionale e che hanno dimostrato come quanto meno le strutture riferibili al civico 6 risalgono al II secolo a.C.

La decorazione di Primo Stile si trova nel *viridarium* 45, collocato presso il fondo del settore gravitante intorno all'*atrium* principale 37²⁰³. Sulle pareti settentrionale e orientale si conserva parte di una trabeazione in stucco con fregio dorico, priva però di tracce riconducibili ad una cornice: i triglifi, otto sul lato nord e cinque su quello est, sono alternati a metope piatte, nove sul lato nord e cinque su quello est, ed entrambi gli elementi poggiano su una *taenia* continua, al di sotto della quale, in corrispondenza dei triglifi, s'impostano le *regulae* da cui pendono sei *guttae* di forma troncoconica (figg. 51-52). Queste finte membrature architettoniche sono sostenute da semicolonne e tale insieme serve a replicare gli elementi architettonici reali che caratterizzano il lato ovest del *viridarium* 45, dove è presente un colonnato che sostiene un fregio dorico, entrambi in pietra.

²⁰² FIORELLI 1862a, pp. 205-221; RICHARDSON 1955; BRAGANTINI 1993a, pp. 860-861; ESCHEBACH 1993, pp. 190-191; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 188-189.

²⁰³ LAPPI 2020, p. 133, nota 1235



Fig. 51 – Pompei: Casa dei Dioscuri, *viridarium* 45, parete settentrionale (Archivio PAP).



Fig. 52 – Pompei: Casa dei Dioscuri, *viridarium* 45, parete orientale (Archivio PAP).

Casa di M. Caesius Blandus (VII.1.40)

Scavata prima nel 1848 e poi ancora nel 1862, la *domus* occupa l'angolo nord-occidentale dell'*Insula*, con un accesso principale su Via degli Augustali ed uno secondario, ad una quota inferiore, al civico 43 su Vicolo del Lupanare. La struttura originaria risale all'età tardo-sannitica, mentre il sostanziale rinnovamento che porta l'abitazione ad acquisire l'aspetto che ancora mostra si data poco dopo la metà del I secolo a.C., quando il canonico impianto ad *atrium* e *peristylum* si arricchisce di un impianto termale a Est della corte centrale e di una serie di ambienti a Est dello spazio aperto porticato²⁰⁴.

La decorazione di Primo Stile si conserva nel piccolo *lararium* collocato nell'angolo nord-orientale dell'*atrium* 3, accanto alla porta d'ingresso dell'ambiente 8²⁰⁵: una nicchia che è stata rinvenuta murata frontalmente e aperta solo a Sud grazie alla presenza di una stretta feritoia, ma che nei secoli ha visto crollare la muratura che la copriva, tornando così all'aspetto che forse aveva in principio, al momento della sua costruzione. Si tratta di una sorta di partito decorativo in miniatura, come se lo spazio del *lararium*, di soli 63 cm sulla parete nord e 1,02 m su quella est, rappresentasse l'interno di un edificio templare: zoccolo verde alto 18 cm, fascia gialla alta 5 cm, due pannelli verticali forse marmorizzati e alti 12 cm, fascia dal colore incerto alta 2 cm, due pannelli verticali forse monocromi e alti 12 cm, fascia bianca alta 10 cm, lesena rosso-viola lungo il margine occidentale, cornice a *kyma reversa* alta 6 cm e intonaco grezzo a rivestimento della zona voltata. Le varie sezioni sono realizzate attraverso l'impiego di linee incise, ad esclusione della fascia a rilievo che anticipa la cornice a *kyma reversa*, che si presenta in leggero aggetto rispetto agli elementi sottostanti (fig. 53). Purtroppo non resta alcuna traccia dei dettagli figurati (animali come pesci, uccelli e quadrupedi) che nell'Ottocento erano visibili all'interno dei vari pannelli.

²⁰⁴ FIORELLI 1862b, pp. 88-96; NICCOLINI, NICCOLINI 1862, p. 41; FIORELLI 1875, pp. 172-175; ESCHBACH 1993, pp. 250-251; BRAGANTINI 1996, pp. 380-381; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 214-216.

²⁰⁵ FIORELLI 1862b, p. 90; BOYCE 1937, p. 61, n. 244; BRAGANTINI 1996, p. 388.



Fig. 53 – Pompei: Casa di M. Caesius Blandus, *lararium* dell'*atrium* 3 (foto dell'autore).

Casa di Maius Castricius (VII.16.17)

Con ingresso principale su Vicolo dei Soprastanti e accesso secondario al civico 20 su Vicolo del Farmacista, la *domus* si sviluppa su ben quattro livelli sovrapposti, sfruttando le differenze di quota tra lo spazio *intra moenia* e quello *extra moenia* in corrispondenza del tratto occidentale delle mura cittadine. In origine, cioè probabilmente nella seconda metà del II secolo a.C., risultava occupato solo il piano posto a livello strada ed è verosimile che, pur essendo separate nell'ultima fase, l'abitazione costituisse il settore di servizio della Casa di M. Fabius Rufus aperta al civico 22 sul Vicolo del Farmacista, destinata invece a finalità residenziali e di rappresentanza; solo dopo l'80 a.C. il complesso si espande grazie alla costruzione di una serie di terrazze digradanti verso il mare. Dal livello più alto al civico 20, costituito da alcuni ambienti dalla funzione non chiara, si raggiunge attraverso le scale del vano A il quartiere rustico del primo piano inferiore, accessibile anche dal civico 18 e situato ad Est del *peristylum* 2, attorno al quale sono disposte numerose stanze dalla diversa funzione, tra cui il vano scala 20, che conduce al secondo piano inferiore. Quest'ultimo vede a Nord lussuosi ambienti di rappresentanza, a Sud un impianto termale e al centro alcuni ambienti di servizio, più il vano scala 27, che come il passaggio presso l'*andron* 21 porta all'ampio *hortus/viridarium* 34 della terrazza più bassa, dove trovano posto anche alcune cisterne²⁰⁶. Lo scavo è iniziato già nel 1759, per poi proseguire nel 1940 nel 1960 e negli anni Ottanta.

La decorazione di Primo Stile si osserva nell'ambiente O situato al primo piano inferiore²⁰⁷. Sulla parete settentrionale, a ? cm dal pavimento, compaiono i resti di quella che potrebbe essere interpretata come una fascia a rilievo rossa, alta 20 cm, conservata in larghezza per 36 cm e forse coronata da una cornice di piccole dimensioni (fig. 54).

²⁰⁶ ESCHEBACH 1993, pp. 349-350; BRAGANTINI 1997a, pp. 887-889; VARRIALE 2006; VARRIALE 2009.

²⁰⁷ VARRIALE 2006, p. 421; VARRIALE 2009, p. 465 Si segnala inoltre che, nel 2006, numerosi frammenti di intonaco di Primo Stile dall'origine sconosciuta erano depositati nell'ambiente 15, situato al primo piano inferiore della *domus*: BRAGANTINI 1997a, p. 890, n. 2.



Fig. 54 – Pompei: Casa di Maius Castricius, ambiente O, parete nord (Archivio PAP).

Casa degli Archi (IX.7.20)

Affacciata su Vicolo di Tesmo, lungo il versante occidentale dell'*Insula*, l'abitazione è stata scavata tra il 1879 e il 1880. La pianta inconsueta è frutto delle trasformazioni databili al I secolo d.C., epoca in cui la casa viene a formarsi a seguito della demolizione di tre dimore preesistenti e del ridimensionamento della vicina *domus* IX.7.25. Le *fauces* 1 conducono all'*atrium* D, sul quale si aprono alcuni vani soltanto a Nord e a Ovest e che risulta essere direttamente connesso agli altri due fulcri della casa: il *peristylum* G a Est, attorno al quale si dispongono varie stanze dalla diversa funzione; e l'ambiente K, a Sud, che funge da ampio spazio di disimpegno per il settore meridionale, in cui è situata anche la zona di servizio, che si conclude con un cortile scoperto²⁰⁸.

La decorazione di Primo Stile si conserva nel *peristylum* G²⁰⁹ (figg. 55-56). A circa 3,13 m dal piano di calpestio, nel tratto nord della parete occidentale e sulle pareti settentrionale e orientale si notano vari segmenti di una fascia a rilievo rossa, alta 14 cm e chiusa sulla sommità da una cornice modanata alta almeno 8 cm, che doveva estendersi per l'intera lunghezza dei prospetti. Alcuni frammenti di questa stessa decorazione giacciono sul suolo in più punti del medesimo *peristylum* G.

²⁰⁸ SOGLIANO 1880, pp. 399-400, 452-453, 497-491; NICCOLINI, NICCOLINI 1890, pp. 1-2; ESCHEBACH 1993, pp. 349-350; BRAGANTINI 1999, pp. 824-825; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 242-243.

²⁰⁹ BRAGANTINI *et alii* 1986, p. 504; BRAGANTINI 1999, pp. 832-836; D'AURIA 2020b, pp. 340-341.



Fig. 55 – Pompei: Casa degli Archi, parete nord (foto dell'autore).



Fig. 56 – Pompei: Casa degli Archi, parete est (foto dell'autore).

II.2. Un nuovo contesto di Primo Stile dai recenti scavi nella *Regio V* di Pompei: la Casa di Orione

Balzata agli onori della cronaca solo pochi anni fa, a seguito dello scavo che ha portato al suo totale svelamento, la cosiddetta Casa di Orione (V.2.?) rappresenta una delle scoperte più significative della storia recente del Parco Archeologico di Pompei.



Fig. 57 – Albumina ad opera dei fratelli Achille e Pasquale Esposito: scavi ottocenteschi tra la Casa della Nave Europa e il giardino porticato della Casa di Giove (Archivio PAP).

Tuttavia, più che di scoperta, in questo caso si dovrebbe in realtà parlare di riscoperta. Alcune strutture di pertinenza della *domus* vengono infatti intercettate già tra il 1891 e il 1893²¹⁰, durante uno sterro che coinvolge la porzione sud-est dell'*Insula 2* della *Regio V* (fig. 57), grazie al quale affiora un piccolo giardino porticato, provvisto di un'edicola dipinta con protagonista

²¹⁰ SOGLIANO 1896.

Giove, che porta a denominare la nuova dimora, appunto, Casa di Giove. Lo scavo però, dopo essersi rivolto al settore meridionale aperto al civico 15 su via di Nola, si interrompe prima del tempo e così la parte principale dell'abitazione resta interrata fino ai giorni nostri.

Solo nel 2017 questi luoghi dell'antica città ottengono nuova attenzione, dettata però da scopi di tutela. Proprio la brusca interruzione delle attività ottocentesche, infatti, aveva fatto sì che un'ampia superficie di terreno non scavato sopravvivesse tra le *Insulae* 2 e 3 della *Regio* V, più precisamente tra la Casa delle Nozze d'Argento (V.2.i) a Ovest, alcune abitazioni e botteghe lungo Via di Nola a Sud (da V.2.15 a V.3.3) e la Casa della Soffitta (V.3.4) a Est, costituendo per secoli una pericolosa minaccia per tutte le strutture già in luce: si è reso allora necessario un intervento di scavo in quest'area, che ha comportato la creazione di nuovi fronti, questa volta profilati e messi in sicurezza in modo adeguato, per scongiurare il verificarsi di crolli²¹¹. È in tale occasione che è emerso il vicolo di separazione tra le *Insulae* 2 e 3 della *Regio* V, denominato Vicolo dei Balconi poiché ha restituito alcuni *maeniana* in buono stato di conservazione; affacciati su di esso, vari edifici dalla diversa destinazione oggi risultano interamente svelati: si tratta della Casa di Orione (V.2.?), della Casa di Adone (V.2.21) e della Casa del Giardino (V.3.?), alle quali si aggiunge il *thermopolium* con bancone dipinto. Le indagini però si sono dimostrate altrettanto fruttuose per l'acquisizione di informazioni sulla cosiddetta "seconda vita" di Pompei, cioè sul lungo periodo che intercorre tra la distruzione della città nel 79 d.C. e la sua graduale riscoperta: la stratigrafia più recente fa riferimento agli accumuli di terra generati dagli sterri ottocenteschi, apparsi però cronologicamente successivi a una rete di cunicoli e trincee che provano ancora una volta come prima dell'inizio delle ricerche borboniche "ufficiali" quest'area, così come altre all'interno del sito, sia stata

²¹¹ L'operazione rientra tra le attività promosse dal Grande Progetto Pompei, nato da un'azione del Governo italiano che ha inteso così rafforzare l'efficacia degli interventi di tutela nell'area archeologica di Pompei mediante l'elaborazione di un programma straordinario ed urgente di interventi conservativi, di prevenzione, manutenzione e restauro: OSANNA 2019, pp. 351-384.

esplorata in maniera intensiva. La Casa di Orione (V.2.?) conserva memoria di tutte queste manomissioni antropiche di età moderna. La stratigrafia eruttiva che ha sepolto l'abitazione, infatti, si è mostrata quasi totalmente assente negli ambienti 4 e 10 e profondamente alterata nel resto dei vani, in cui l'irregolarità della superficie e dello spessore dei depositi vulcanici è da imputare alle esplorazioni finalizzate al recupero di oggetti preziosi, durante le quali sono state anche irrimediabilmente danneggiate le murature antiche: le lesioni riconducibili a trincee parallele con orientamento Nord/Sud si notano in corrispondenza della sommità delle pareti degli ambienti 10, 6, 7, 8 da una parte e 14, 12 e 11 dall'altra, mentre una trincea con andamento ad esse perpendicolare ha interessato la porzione superiore dei muri dei vani 17, 11, 13 e 8; ad una quota più bassa, si notano invece i varchi riferibili a cunicoli con andamento Nord/Sud nelle pareti degli ambienti 7 e 8 e in senso opposto in quelle degli ambienti 5 e 15 e 6 e 18 da un lato e 17, 11, 13 dall'altro²¹².

Aperta lungo il versante orientale dell'*Insula*, la *domus* (tav. X), appena oltre l'imponente *frons*, conserva ancora la soglia marmorea originaria, che anticipa le *fauces* 4 caratterizzate dalla consueta pendenza in direzione della strada e dalla presenza di un blocco di pietra lavica con incavo funzionale all'inserimento di una piccola trave lignea che serviva a rafforzare la chiusura della porta d'ingresso.

Il corridoio d'accesso conduce all'interno dell'*atrium* 12 di forma rettangolare, nel mezzo del quale un chiusino marmoreo occlude un canale di scolo ricavato nel pavimento, forse testimonianza di un allestimento più antico che in questo stesso punto prevedeva il canonico *impluvium* in cui veniva convogliata l'acqua piovana grazie al *compluvium* collocato al centro del tetto: ciò significherebbe che, da *tuscanicum*, l'*atrium* è stato poi trasformato in *testudinatum*. Tutt'intorno alla corte centrale si dispongono i vari ambienti della casa.

²¹² Ogni informazione è tratta dalla documentazione scritta prodotta al termine delle attività di scavo.

Lungo il settore meridionale si dispongono cinque stanze, tutte finestrate a Sud, per prendere luce dallo stretto *ambitus* di separazione con la vicina Casa di Adone (V.2.21). Immediatamente accanto al corridoio d'accesso alla *domus* c'è l'ambiente 3, la cui funzione cambia più volte nel tempo: la porta tamponata sul muro orientale indica che, in origine, doveva ospitare un'attività commerciale aperta sulla strada; l'incasso per il letto nella parete occidentale e la presenza su quella meridionale di buchi per travi disposti secondo un andamento curvo segnalano invece l'avvenuta conversione in *cubiculum* con soffitto voltato; infine, i vari fori per chiodi e perni visibili su tutti i muri e il rinvenimento di una grande quantità di materiale ceramico suggeriscono un'ultima trasformazione in vano di servizio. Segue l'ambiente 3 la *culina* 17 con funzione pure di dispensa, dotata di un piano cottura nell'angolo nord-est. Al centro di questo settore è situato il vano 11, che nell'ultima fase di vita serviva anch'esso da dispensa, a giudicare dai numerosi fori per l'alloggiamento di mensole presenti sulle sue pareti, ma che in origine, considerate la posizione e le dimensioni, doveva fungere da *cubiculum*. Subito a fianco al vano 11 si trova la stanza 13, in origine *ala*, ma nell'ultima fase destinato a ospitare una dispensa: il rinvenimento di vasi in vetro e in ceramica a quote diverse e più alte rispetto al pavimento lascia immaginare l'esistenza di armadi a muro con scaffalature. Chiude la linea l'ambiente 8, probabilmente un *oecus*, inizialmente direttamente connesso con la *porticus* a due bracci 19, tramite una porta tamponata in una fase più recente.

Lungo il settore settentrionale si dispongono invece quattro stanze. Accanto alle *fauces* 4, l'ambiente 5, originariamente bottega, presenta una finestra proprio nel punto in cui è leggibile la tamponatura della porta che si apriva sul vicolo a Est e potrebbe aver ricoperto la funzione di *cubiculum* nell'ultima fase di vita dell'abitazione. Segue il vano 15 dotato di un doppio ingresso: da una parte è possibile raggiungere i gradini che portavano al piano superiore, dall'altra il sottoscala verosimilmente adibito a deposito, inizialmente collegato, tramite un passaggio sulla parete settentrionale poi tamponato,

all'ambiente 14 che almeno nell'ultimo periodo risulta escluso dalla proprietà. L'*ala* 18, vista la ristrettezza degli spazi, veniva utilizzata solo per alloggiarvi un armadio, il cui basamento in muratura è ancora *in situ*. A chiusura del lato settentrionale la stanza 6, con probabile funzione di *cubiculum* diurno, provvisto di una grande finestra sul muro occidentale che offre un affaccio sullo spazio aperto esterno e forse in epoca più antica collegato con l'ambiente 10 confinante a Nord.

In asse con le *fauces* 4 e l'*atrium* 12 si trova il *tablinum* 7, per il quale le porzioni di murature più recenti in corrispondenza dei quattro angoli suggeriscono che, in origine, doveva presentarsi completamente aperto sulla corte centrale e, al contrario, separato fisicamente dalla *porticus* 19 posta alle sue spalle: un modesto colonnato a due bracci, costituito da tre elementi sul lato lungo e uno sul lato breve, con intercolumni che nel corso del tempo vengono chiusi da un muretto che va ad inglobare anche un pozzo e che lascia un singolo varco lungo il versante meridionale, utile ad accedere al piccolo *hortus*. Solo attraverso la *porticus* 19 è possibile raggiungere l'ambiente 10, il più ampio della dimora, cioè un *triclinium*, in cui sono stati rinvenuti numerosi frammenti lignei combusti riferibili ai letti che erano disposti lungo le pareti.

Si conservano poche tracce del primo piano, la cui memoria però sopravvive non solo nei resti della scala presente nel vano 15, ma anche negli incavi funzionali alla messa in opera delle travi di sostegno al solaio e al pavimento del livello superiore, visibili negli ambienti 3, 5, 11 e 13, e negli elementi architettonici che rimandano alla presenza di un *cenaculum* in corrispondenza de lato occidentale della casa.

Sulla base dell'assetto planimetrico e dei rivestimenti parietali e pavimentali più antichi, la costruzione della *domus* può essere datata al II secolo a.C. Nel corso del tempo una serie di trasformazioni porta la dimora ad acquisire l'aspetto attuale, e tra questi il più importante si registra alla fine del I secolo a.C., quando l'*atrium* 12 e il tetto sono oggetto di un rifacimento sostanziale che ne altera la tipologia di riferimento; infine, probabilmente solo a seguito del

terremoto del 62/63 d.C. l'abitazione va a congiungersi con il complesso situato presso il civico 15 su Via di Nola, lungo il versante meridionale dell'*Insula*.

Tra i vari aspetti che rendono rilevante la scoperta della Casa di Orione (V.2.?) vi è sicuramente la conservazione, in facciata e in gran parte degli ambienti della *domus*, di eleganti rivestimenti parietali di Primo Stile²¹³. Da circa due secoli, ormai, a Pompei non venivano portate alla luce abitazioni tanto significative per l'integrità e il carattere pervasivo di questo genere di apparati ornamentali, ma il nuovo contesto è apparso sin da subito eccezionale anche per la qualità e lo stato di conservazione di tali pitture, che vanno ad inserirsi indiscutibilmente tra quelle più notevoli dell'intero repertorio pompeiano. Accanto ai vani dai pregevoli ornamenti di Primo Stile abbiamo però, da una parte, stanze decorate in modo molto semplice e, dall'altra, ambienti che si sono abbandonati, almeno parzialmente, alle tendenze in voga negli ultimi decenni di vita della città antica.

Cominciando dalla *frons* (tav. XI), dalla sommità si può osservare una superficie semplicemente intonacata in bianco, al di sotto della quale s'imposta una fascia gialla a rilievo che un tempo correva per l'intera lunghezza del prospetto. Più in basso si trovano tre filari di pannelli bianchi (i più grandi larghi tra i 96 cm e 1,12 m, i più piccoli tra i 48 e i 58 cm) con bordo rientrante bianco (largo tra i 2,5 e i 3,5), separati in orizzontale e in verticale da linee incise dipinte di nero (larghe 5 mm) e sovrapposti in maniera sfalsata; un quarto filare, così come lo zoccolo (alto forse 1,40 m circa) sottostante, era in fase di realizzazione al momento dell'eruzione, come ben dimostrano alcune tracce visibili nello strato di intonaco preparatorio che riveste la parte più bassa della muratura. Quattro lesene, poi, impreziosiscono ulteriormente la decorazione: due agli angoli dell'edificio (larghe tra i 38 e i 39,5 cm), il cui capitello è costituito da una stretta fascia, un tondino e un alto collarino profilato a cavetto, due ai lati del portale d'accesso alla casa (larghe tra i 28 e i 29 cm), culminanti con un

²¹³ Una prima descrizione degli apparati decorativi di Primo Stile della Casa di Orione è presente in: OSANNA 2019, pp. 79-118; OSANNA, ALESSI 2020.

capitello identico ai precedenti tranne nel tondino, che in questo caso prevede un astragalo. Molto raffinato proprio il dettaglio dell'astragalo in stucco, che a Pompei compare solo sulle cornici a dentelli dei *cubicula* 4 e 6 della Casa della Nave Europa (I.15.3) e sui capitelli delle lesene che distinguono l'anticamera dall'alcova nel *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3)²¹⁴.

Incompleto si mostra anche il rivestimento delle *fauces* 4 (tav. XII) in corrispondenza dello zoccolo (alto tra il 1,11 m e gli 89,5 cm sulla parete settentrionale e tra il 1,10 m e gli 86 cm sulla parete meridionale), al di sopra del quale compare una fascia a rilievo (alta 26,5 cm) che, nel tratto orientale di entrambi i muri, si raccorda con una zona priva di decorazione (larga 80 cm) poiché in antico soggetta agli urti dei battenti della porta d'ingresso; sul lato rivolto verso l'interno della casa si osserva invece una lesena (larga 39 cm), della quale non si conserva la sommità né la base. Al centro, la parete prevede tre filari provvisti ognuno di tre pannelli (i più grandi larghi tra i 94 e gli 87 cm, i più piccoli tra i 49 e i 43 cm) disposti in modo sfalsato, divisi da linee incise dipinte in bianco (larghe 5 mm) e dotati di un doppio bordo rientrante (larghi circa 3 cm), uno bianco e l'altro nero; i pannelli del filare inferiore (alti 38 cm) sono neri, i mediani (alti 32 cm) rossi, mentre quelli superiori (alti 28 cm), separati dagli altri da una fascia (alta 4 cm) chiusa da una cornice a *kyma reversa* (alta 3,5 cm), si presentano marmorizzati. Conclude l'apparato decorativo una fascia a rilievo (alta 11 cm) sormontata da una cornice (alta 10,5 cm) che sulla modanatura che sovrasta i dentelli (alti 3 cm e larghi 1,3 cm, con interstizi larghi circa 8 mm) è ornata da pennellate rosse e verdi alternate (larghe 1 cm), oltre la quale si estende una superficie ricoperta da intonaco grezzo. La soluzione del doppio bordo rientrante per i pannelli a rilievo, che rende particolarmente elaborata questa decorazione, a Pompei è attestata nell'*ala* 7 della *domus* I.13.12, nel *cubiculum* 6 della Casa della Nave Europa (I.15.3), nel *tablinum* 5 della Casa di Iside (VI.2.17), nell'*oecus* 17 della Casa di Pomponius (VI.10.6)

²¹⁴ LAIDLAW 1985, pp. 89-91, 92-94, 153-159.

e nelle *fauces* 53, nel *triclinium* 34 e nell'*exedra* 42 della Casa del Fauno (VI.12)²¹⁵. È davvero insolito, invece, l'espedito che porta alla separazione dei filari mediante fascia a rilievo e cornice a *kyma reversa*, che infatti si ritrova solo nell'*ala* 7 della Casa di Sutoria Primigenia (I.13.2)²¹⁶. Per nulla usuali sono poi le cornici a dentelli provviste di dettagli dipinti (fig. 58), come dimostrano esclusivamente il *cubiculum* 4 della Casa di Adone Ferito (VI.7.18), il *cubiculum* I della Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI.13.19), le *exedrae* colonnate G ed N della Casa di M. Epidius Rufus (IX.1.20) e forse il *cubiculum* F della Casa della Parete Nera (VII.4.59)²¹⁷.



Fig. 58 – Pompei: Casa di Orione, cornice a dentelli delle *fauces* 4 dotate di dettagli dipinti (foto dell'autore).

Originalissimi, infine, i finti marmi rappresentati nei sei pannelli a rilievo dei due filari superiori, che se in alcune circostanze ricordano ad esempio determinati tipi di alabastro caratterizzati da venature oblique e ondulate, in altri appaiono talmente eccentrici da poter essere interpretati solo come rappresentazioni fantasiose di litotipi non esistenti in natura, per le quali non è sempre possibile rintracciare confronti pompeiani puntuali: discorso che vale

²¹⁵ LAIDLAW 1985, pp. 84, 92-94, 142-143, 162, 175-179, 187, 199-201.

²¹⁶ LAIDLAW 1985, pp. 81-83.

²¹⁷ LAIDLAW 1985, pp. 148-149, 121-123, 253, 273.

anche per le ricercate imitazioni, più o meno verosimili, dell'*atrium* 12, del *tablinum* 7 e del *cubiculum* 11.

Il medesimo schema delle *fauces* 4 ritorna nell'*atrium* 12 (tav. XIII), nel quale la decorazione si adatta alle porzioni di muratura comprese tra gli ingressi dei vani aperti su di esso, che sono inquadrati da lesene (larghe tra i 26 e i 30 cm) in stucco bianche. Poche differenze si individuano in tutti e tre i registri: in quello inferiore lo zoccolo (alto tra i 90 e i 97 cm) in parte è ancora *in situ* e appare di colore giallo; in quello mediano i pannelli dei tre filari (alti dal basso tra i 55 e i 50 cm, tra i 45 e i 42 cm e tra i 40 e i 35 cm, con bordo rientrante largo tra i 2 e i 3 cm) e risultano spezzati agli angoli; in quello superiore la cornice a dentelli (alta 28 cm, con dentelli alti 4,5 cm e larghi 1,5 cm e interstizi larghi 1 cm) si presenta completamente diversa per caratteristiche e dimensioni e gli spazi compresi tra quest'ultima e la fascia a rilievo sottostante (alta 12,5 cm), nel punto in cui la cornice va a chiudersi lateralmente, sono dipinti in verde.

Il *tablinum* 7 (tav. XIV) rompe l'uniformità decorativa sia nella composizione generale sia nei colori. Lo zoccolo (alto tra gli 81 e gli 83 cm) è giallo, ma in questo caso è sormontato da una fascia a rilievo (alta tra i 18 e i 19 cm) verde, mentre i tre filari, pur essendo sempre costituiti da pannelli (i più grandi larghi tra i 61 e i 65 cm, i più piccoli 30 cm) disposti in modo sfalsato, si comportano in maniera differente: quello in basso, che prevede pannelli (alti 29, 5 cm) neri con primo bordo rientrante bianco e secondo rosso (larghi 2 e 2,5 cm), e il centrale, che presenta pannelli (alti tra i 25 e i 26 cm) rossi con un primo bordo rientrante bianco e un secondo giallo (larghi 2 e 2,5 cm), sono caratterizzati da linee incise di separazione (larghe 5 mm) bianche; quello in alto è dotato di pannelli (alti tra i 19 e i 20 cm) marmorizzati con singolo bordo rientrante (largo 2,5 cm) nero separati da tondini (larghi 5 mm) bianchi e risulta racchiuso sui quattro lati da una cornice a *kyma reversa* continua (larga 7 cm e solo in basso 10 cm), anticipata da una stretta fascia (alta tra i 14 e i 15 cm). Il tratto più alto della decorazione vede una fascia di intonaco grezzo (alta 15 cm) su cui s'imposta una cornice a dentelli (alta 17 cm, con alti 5 cm e larghi 1,5 cm

e interstizi larghi 1 cm), oltre la quale si sviluppa una zona (alta almeno 80 cm) che in più punti lascia intravedere alcune tracce di colore indefinite e, sulla parete nord, un elemento figurato dipinto: forse la poppa di una nave resa mediante diverse tonalità di rosso e collocata su uno sfondo grigio-azzurro, probabilmente rappresentante il mare (fig. 59). La particolarità dello schema è data dal filare inquadrato in una cornice continua, che a Pompei ritorna solo a contorno di fasce, come accade nel *vestibulum* 5 della Casa della Nave Europa (I.15.3), nelle *alae* 17 e 42 della Casa di Sallustio (VI.2.4) e nell'*oecus* 17 della Casa di Pomponius (VI.10.6), oppure di singoli pannelli, come contrariamente dimostrano l'*atrium* 10 della Casa di Sallustio (VI.2.4), l'*oecus* 32 della Casa del Centauro (VI.9.3) e l'*atrium* 27 e il *peristylum* 36 della Casa del Fauno (VI.12)²¹⁸.



Fig. 59 – Pompei: Casa di Orione, elemento figurato dipinto sulla parete nord del *tablinum* 7 (foto dell'autore).

Se in fase con la decorazione di Primo Stile, l'elemento figurato potrebbe rivelarsi di grande importanza, dal momento che – come si è detto in precedenza – non sono molto numerosi i casi noti per il Primo Stile pompeiano: la particolarità di questo esempio è data dal fatto che la raffigurazione si trova al di fuori di pannelli a rilievo.

²¹⁸ LAIDLAW 1985, pp. 91-92, 122-125, 125-127, 160, 162, 180-182, 189-192.

L'unico altro ambiente interamente decorato in Primo Stile è il *cubiculum* 11 (tav. XV). Qui lo zoccolo (alto 90 cm) è ancora una volta giallo ed è sormontato direttamente da tre filari di pannelli (i più grandi larghi tra i 68 e i 72 cm, mentre quelli interrotti agli angoli tra i 104 e i 105 cm) disposti in modo sfalsato e separati da linee incise dipinte in bianco che verso l'alto si assottigliano (larghe prima 5 mm e poi 1 mm): quelli inferiori (alti tra i 30 e i 31 cm) sono neri e presentano un bordo rientrante (largo tra i 2,5 e i 3,5 cm) rosso, i centrali (alti tra i 27 e i 28 cm) sono rossi, verdi e gialli alternati, ma non si distingue il colore del bordo rientrante (largo tra i 2,5 e i 3,5 cm), così come accade per il bordo rientrante (largo tra i 2,5 e i 3,5 cm) dei pannelli superiori (alti 25 cm), che appaiono marmorizzati. Segue poi una fascia (alta 5 cm) conclusa da una cornice a *kyma reversa* (alta 4 cm), oltre la quale compare una fascia bianca (alta 18 cm) e una cornice a dentelli (alta 18 cm, con dentelli alti 4,5 cm e larghi 1,5 cm e interstizi larghi 1 cm) che anticipa un'ampia superficie rivestita da intonaco grezzo (alta almeno 80 cm). Solo in corrispondenza dell'angolo nord-ovest il programma decorativo cambia, proponendo una superficie bianca che aggetta rispetto allo zoccolo sottostante, anziché i filari di pannelli a rilievo: soluzione dovuta alla presenza in antico di un mobile in materiale deperibile proprio in quel punto.

All'interno della Casa di Orione (V.2.?) si segnala inoltre l'esistenza di alcuni ambienti che in una prima fase dovevano essere sicuramente decorati in Primo Stile, ma che negli anni hanno subito la parziale sostituzione delle pitture più antiche, con altre di Terzo e Quarto Stile, dall'aspetto sobrio e certamente meno sfarzoso.

Il *cubiculum* 3 appare quasi totalmente ridecorato in Quarto Stile, il cui schema prevede uno zoccolo bianco "schizzato" ad imitazione di lastre di rivestimento marmoree, un settore mediano con pannelli bianchi definiti da fasce gialle o rosse e riquadri interni vegetali con oggetti o animali e una zona superiore dipinta a bugnato, ma ad un'analisi più attenta si può notare che, al di sopra di tale rifacimento, si estende una superficie intonacata in modo grezzo e

sulla parete sud, laddove la decorazione più recente ha ceduto, parte di una cornice che contornava la finestra in epoca più antica. Anche nel *cubiculum* 5 prevale il rifacimento in Quarto Stile, dallo zoccolo bianco “schizzato” ad imitazione di lastre di rivestimento marmoree e il settore mediano con pannelli bianchi definiti da fasce rosse e riquadri interni neri, oltre il quale però, a circa 2,11 m dal pavimento, si osserva una fascia a rilievo rosso-viola (alta 15 cm), sormontata da una cornice (alta 13,5 cm) e da una superficie con intonaco grezzo (alta 70 cm), che culmina con una seconda fascia a rilievo (alta 13 cm) con cornice a *kyma reversa* (alta 6 cm). Nel *cubiculum* diurno 6 la ridecorazione è invece in Terzo Stile, contraddistinto da uno zoccolo nero suddiviso in scomparti con cespi vegetali, un settore mediano con pannelli rossi definiti da fasce nere e riquadri interni bianchi con volatili o ghirlande e una zona superiore bianca con edicole alternate ad elementi vegetali, a conclusione della quale, a 2,55 m dal piano di calpestio, compare una cornice a dentelli (alta 10 cm, con dentelli alti 3 cm e larghi 1,5 cm e interstizi larghi 7 mm), nel tempo ristuccata, anticipata da una fascia a rilievo (alta 9,5 cm) e seguita da un rivestimento grezzo nella parte più alta della parete (alto almeno 44 cm). Anche l'*ala* 13 è ridecorata in Terzo Stile, caratterizzato da uno zoccolo nero con cespi vegetali alternati a riquadri con dettagli geometrici e un settore mediano bianco con edicola centrale con ghirlanda affiancata da pannelli bipartiti definiti da linee rosse, che copre un registro che doveva prevedere pannelli dai bordi rientranti gialli separati da linee incise bianche, al di sopra del quale, a 2,08 m dal pavimento, è presente una fascia a rilievo (alta 5 cm) chiusa da una cornice a *kyma reversa* (alta 3 cm), una fascia di intonaco grezzo (alta 30 cm) e una fascia a rilievo (alta 10 cm) su cui poggia una cornice a dentelli (alta 10 cm, con dentelli alti 3 cm e larghi 1,5 cm e interstizi larghi 7 mm) sovrastata da una superficie intonacata in modo grezzo (alta almeno 60 cm).

Totalmente privi di tracce di Primo Stile sono il vano scala con sottoscala 15 e l'*ala* 18, dotati di un semplice rivestimento di intonaco grezzo, la *culina* 17, che invece presenta un alto zoccolo giallo sormontato da una superficie

bianca a rilievo, e la *porticus* 19, che conserva solo ampie porzioni di muratura dipinte in rosso, oltre alla raffigurazione, ormai quasi illeggibile, dell'edicola con Giove in trono sulla parete nord del piccolo *viridarium*; risultano sprovvisti anche: l'*oecus* 8, dove la decorazione di Quarto Stile consiste in uno zoccolo "schizzato" ad imitazione di lastre di rivestimento marmoree e su cui compaiono anche cespi vegetali, un settore mediano con pannelli definiti da fasce rosse e riquadri interni neri e una zona superiore ricoperta da intonaco grezzo; il *triclinium* 10, in cui il sistema di Terzo Stile vede uno zoccolo nero "schizzato" ad imitazione di lastre di rivestimento marmoree, un settore mediano con pannelli rossi definiti da fasce gialle e riquadri interni bianchi e una zona superiore a fondo giallo.

Nel tentativo di ricostruire fedelmente l'aspetto della *domus* e dei suoi apparati decorativi parietali è necessario inoltre prendere in esame i numerosi stucchi frammentari trovati in crollo in tutti gli ambienti della casa e appena al di fuori di essa.



Fig. 60 – Pompei: Casa di Orione, elemento decorativo in stucco con funzione di finta staffa di sostegno per mensola in stucco (rilievo ed elaborazione grafica a cura di M. GRAVILI).

Nel *cubiculum* 11 sono stati rinvenuti tre frammenti di stucco policromo che consentono di ricostruire la testa di un felino con fauci spalancate che spunta da un racemo costolato desinente in una foglia d'acanto (fig. 60), più un quarto

che dovrebbe appartenere ad un esemplare identico che però non si è conservato interamente: si tratta di elementi decorativi di grande rarità per il Primo Stile, che a Pompei trovano un unico confronto nelle figure descritte variamente come cani, leoni o sfingi alate trovate al momento dello sterro delle *fauces* 53 della Casa del Fauno come finte staffe di sostegno per le mensole su cui ancora poggiano i *lararia* in forma di tempietti²¹⁹. Indizi per la presenza di una mensola in stucco all'interno del *cubiculum* 11 si rintracciano nel tratto ovest della parete nord, dove manca il pannello a rilievo del filare centrale e si riconosce l'impronta di un altro elemento aggettante, per il fissaggio del quale si adoperarono perni infissi nel muro, simili a quelli solitamente utilizzati per la messa in opera delle cornici a dentelli.

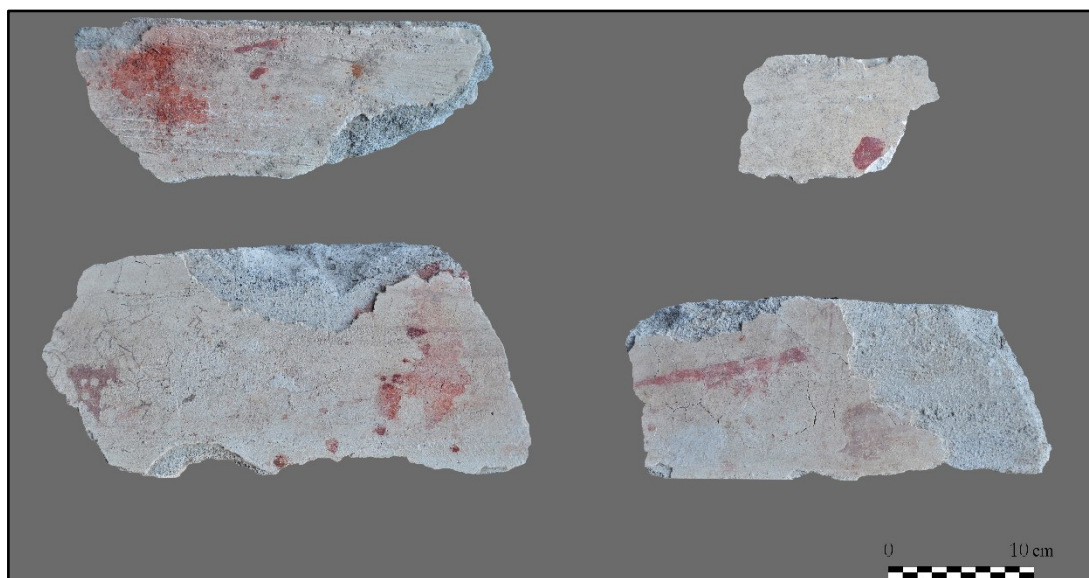


Fig. 61 – Pompei: Casa di Orione, cornici a dentelli in stucco con tracce di colore sulla sommità (rilievo ed elaborazione grafica a cura dell'autore).

Si segnala poi il rinvenimento di cornici a dentelli che conservano tracce di colore sulla sommità (fig. 61). Queste, pertinenti ai vari ambienti della *domus* che preservano ornamenti parietali di Primo Stile, escluse le *fauces* 4, rappresentano testimonianza preziosa di decorazioni un tempo presenti nella parte più alta delle pareti ed oggi purtroppo andate perdute: si è detto

²¹⁹ LAIDLAW 1985, p. 177, nota 83.

dell'elemento figurato ancora visibile nel *tablinum* 7, ma a dimostrazione di ciò si possono citare anche le tracce di colore visibili nel *cubiculum* diurno 6.

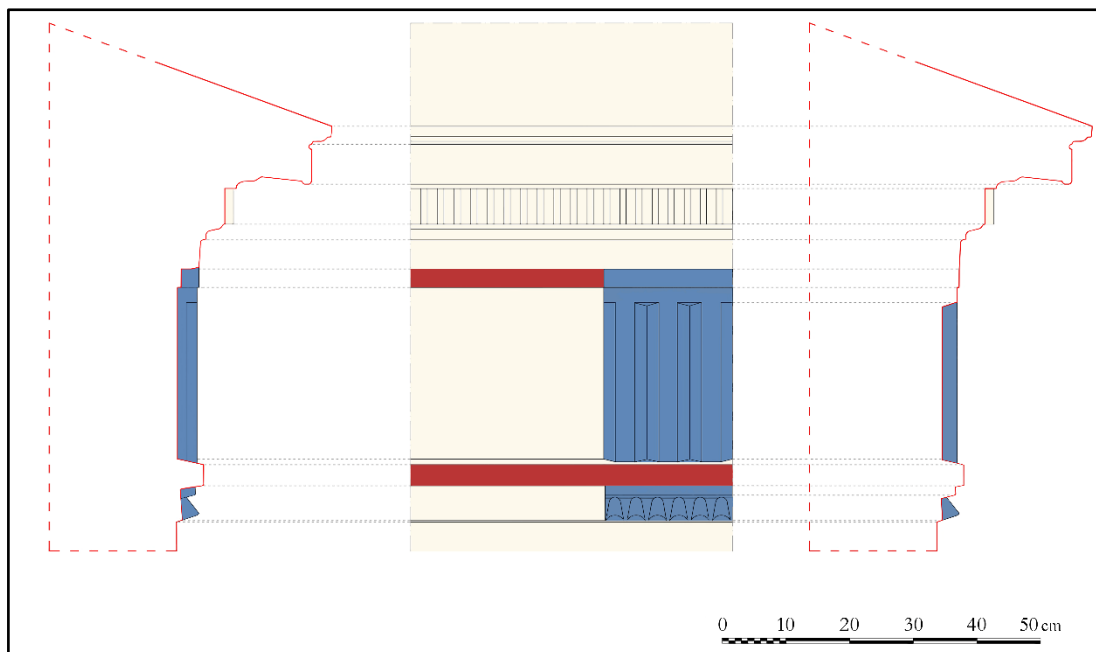


Fig. 62 – Pompei, Casa di Orione: ricostruzione della trabeazione in stucco con fregio dorico, con al centro il prospetto, a sinistra la sezione lato metopa e a destra la sezione lato triglifo (rilievo ed elaborazione grafica a cura di M. GRAVILI).

Per concludere, un gran numero di frammenti di stucco riferibili ad una trabeazione con fregio dorico è stato recuperato invece nell'intera area di scavo corrispondente alla Casa di Orione (V.2.?) e lungo il vicolo su cui essa si apre (fig. 62). La ricostruzione mostra: un'imponente cornice a dentelli bianca, provvista di gocciolatoio e caratterizzata da un profilo piuttosto articolato; un fregio dorico costituito da triglifi blu e metope bianche con listello di coronamento rosso; un architrave che si apre con una spessa *taenia* continua rossa, al di sotto della quale, in corrispondenza dei triglifi, si dispongono delle *regulae* blu, dal cui bordo inferiore pendono sei guttae di forma troncoconica, bordate in basso da una risega. Sulla base dei confronti pompeiani citati in precedenza e dal momento che i vari stucchi sono stati rinvenuti nella corte centrale della *domus* e nei vari ambienti che la circondano, oltre che nel vicolo,

si potrebbe ipotizzare che la nuova testimonianza riferibile alla Casa di Orione (V.2.?) si trovasse a decoro dell'*atrium* 12. Proprio qui poi dovevano collocarsi le colonne ioniche angolari, anch'esse in stucco policromo (fig. 63), recuperate nel *cubiculum* diurno 6 e non completamente ricostruibili, cioè nella parte alta della parete ovest, per dare continuità al colonnato reale in pietra del *cenaculum* aperto al di sopra del *tablinum* 7 e affacciato sullo spazio aperto retrostante.



Fig. 63 – Pompei: Casa di Orione, frammenti di colonna angolare in stucco policromo (rilievo ed elaborazione grafica a cura di M. GRAVILI).

II.3. Non solo Pompei: le attestazioni di Primo Stile nel territorio vesuviano

Pompei rappresenta indubbiamente il punto di riferimento principale in un qualsiasi discorso sul Primo Stile, per la quantità e la varietà dei dati che – come si è visto – continua ad offrirci, ma il territorio vesuviano ha restituito

anche altre evidenze rilevanti. Le attestazioni note, fino ad oggi, sono state esaminate solo singolarmente, mai quindi in una trattazione unitaria che permettesse anche solo di distribuirle in uno spazio fisico, e in alcune circostanze se ne è quasi persa la memoria, dal momento che più della metà di esse fa riferimento a strutture o grandi complessi che, una volta scoperti e portati alla luce, sono stati successivamente interrati.

In ordine di vicinanza rispetto al centro urbano dell'antica Pompei troviamo sei attestazioni: il cosiddetto Edificio B presso il *pagus* portuale di Moregine, la Villa 6 a Terzigno, una struttura di ambito privato a *Stabiae* e la villa di Casola di Napoli nell'*ager stabianus*, la Casa Sannitica e la Casa della Fullonica a Ercolano. Si tratta di testimonianze che ripropongono le stesse casistiche documentate a Pompei e che ricoprono un ruolo significativo nella comprensione della storia dei contesti a cui appartengono. Per quanto riguarda Moregine, la scoperta di un ambiente decorato in Primo Stile in un complesso edilizio situato presso il porto fluviale pompeiano serve a dimostrare che strutture ricettive erano attive in quell'area già nel II secolo a.C. Il caso di Terzigno, invece, stupisce per due motivi: si tratta, innanzitutto, dell'unico esempio certo all'interno dell'*ager pompeianus*, dove le numerose ville che conosciamo risultano molto spesso provviste di apparati decorativi di Secondo Stile, frutto delle ristrutturazioni operate dai membri di primo piano della nuova aristocrazia che s'impone a Pompei a seguito dell'istituzione della colonia nell'80 a.C.; le pitture in questione risalgono alla seconda metà del II secolo a.C., quindi i proprietari della villa, per commissionarle in un momento storico in cui erano sopraggiunte altre mode decorative al Primo Stile, evidentemente attribuivano ad esse determinati valori ideologici. Poi l'antico centro di *Stabiae*, i cui resti, se databili ad un'epoca precedente alla distruzione di Silla nell'89 a.C., come sembrano suggerire l'orientamento conforme a quello delle ville pre-sillane sparse sul territorio e proprio i residui di ornamenti parietali di Primo Stile, potrebbero indicare che, piuttosto che ad una vera e propria distruzione, l'*oppidum* stabiano forse andò incontro ad un annullamento dell'autonomia

politica e amministrativa. Una cesura databile proprio al periodo dell'avvento di Silla, al contrario, si riscontra per la villa di Casola di Napoli, che comunque, fino al 79 d.C., ha preservato un ambiente interamente decorato in Primo Stile, nonostante le variazioni che ne hanno alterato struttura e funzione. Infine Ercolano, che più di ogni altro sito è assimilabile a Pompei, anche se in piccolo, poiché si tratta di un centro di dimensioni inferiori, e in percentuale minore, poiché solo circa un quarto della città è a cielo aperto: qui troviamo edifici privati risalenti al II secolo a.C., che fino all'epoca dell'eruzione hanno conservato, più o meno integralmente, decorazioni di Primo Stile.

Vanno escluse dalla discussione la villa di Titus Siminius Stephanus, del fondo Masucci-D'Aquino in contrada Civita e quella del fondo Vitiello a Boscoreale, in contrada Centopiedi al Tirone²²⁰, entrambe interrate. La prima, scavata tra il 1897 e il 1898, sulla base delle affermazioni di Antonio Sogliano prevedeva una «decorazione in riquadrature rosse e gialle» nel *triclinium* G, così come nell'ambiente T, dove risultavano campite da «piccoli medaglioni a fondo-scuro contenenti un gorgoneion», oppure da «pavoni pascolanti»²²¹, mentre la seconda, scavata tra il 1901 e il 1902, secondo la descrizione di Roberto Paribeni nel *cubiculum* 2 presentava «pareti decorate nel primo stile, a quadri rossi, gialli ecc., e cornici non rilevate in istucco ma solo dipinte»²²²: si tratta di rivestimenti da ricondurre a fasi ornamentali successive a quella di Primo Stile, ma che sono stati spesso oggetto di attribuzioni inesatte²²³. Vista la confusione generata da questi errori di interpretazione, in mancanza di descrizioni dettagliate, è bene allora sospendere il giudizio sul caso della villa in località Setari a Boscotrecase, scavata tra il 1898 e il 1899 e descritta da Antonio Sogliano, il quale ricorda semplicemente che: «Il solo ambiente N si fa notare per la sua decorazione, che è del primo stile»²²⁴.

²²⁰ STEFANI 2000, p. 18, nota 10.

²²¹ SOGLIANO 1898, pp. 499, 502.

²²² PARIBENI 1903, p. 66.

²²³ CARRINGTON 1931, pp. 117, 126; DAY 1932; ALLROGGEN-BEDEL 1982, pp. 522, 524.

²²⁴ SOGLIANO 1899b, p. 298.

Moregine

Tra il 2000 e il 2001, in occasione dei lavori di ampliamento dell'autostrada Napoli-Salerno nel tratto tra i caselli di Castellammare di Stabia e Scafati, lungo la carreggiata settentrionale e nei pressi del sottovia di via Moregine sono state portate alla luce le vestigia di un complesso di strutture, al quale è stata assegnata la denominazione di "Edificio B", in parte già esplorato nel 1880. Si tratta di un caseggiato a due piani costituito da sette diverse unità, situato a circa 600 m dalla cosiddetta Porta Stabia di Pompei, lungo la strada che si diramava da Via Stabiana per raggiungere la costa e a meno di 100 m dalla sponda settentrionale del fiume Sarno, che a breve distanza sfociava a mare. Vista l'ubicazione e il gran numero di *triclinia* e *cauponiae* che ospita, all'edificio viene attribuita una funzione ricettiva a beneficio di coloro che frequentavano l'area per svolgervi affari e attività commerciali: tutto ciò avveniva in prossimità del porto fluviale, dove al tempo si formò una sorta di *pagus*. Sorto probabilmente nel II secolo a.C., il complesso si è progressivamente ampliato fino all'epoca dell'eruzione del 79 d.C.²²⁵.

La decorazione di Primo Stile è emersa a rivestimento dell'ambiente 22 dell'unità F (figg. 64-65)²²⁶. Grazie al dossier di fotografie prodotto durante lo scavo è possibile ricostruire con certezza solo la zona inferiore dello schema ornamentale, che presentava uno zoccolo giallo sormontato da una fascia a rilievo marmorizzata, mentre per la zona superiore permangono alcuni dubbi. Salvatore Ciro Nappo, nella descrizione di queste pitture menziona «quattro filari di bugne», che però non possono trovare spazio sulla parete meridionale, dove la grande cornice modanata è visibile ad una quota molto bassa: è possibile allora che le pareti lunghe, orientale e occidentale, abbiano subito un trattamento diverso.

²²⁵ MASTROROBERTO 2001; NAPPO 2012.

²²⁶ MASTROROBERTO 2001, p. 965; NAPPO 2012, p. 98.



Fig. 64 – Moregine: Edificio B, settore meridionale dell'ambiente 22 dell'unità F
(Archivio PAP).



Fig. 65 – Moregine: Edificio B, parete occidentale dell'ambiente 22 dell'unità F
(Archivio PAP).

Terzigno

La cava Ranieri in località Boccia al Mauro, attualmente rientrante nel Parco Nazionale del Vesuvio, è stata a lungo sfruttata per l'approvvigionamento di materiali vulcanici, fin quando nel 1981, esaurita l'estrazione delle lave moderne, non cominciano ad affiorare la stratigrafia eruttiva del 79 d.C. e numerose evidenze archeologiche di varia natura: la scoperta più felice è rappresentata senza dubbio dalla Villa 6, portata alla luce gradualmente tra il 1993 e il 2011. Si tratta di un vasto complesso edilizio che all'epoca dell'eruzione aveva ormai visto prevalere il carattere rustico e produttivo su quello residenziale originario. Il primo impianto risale probabilmente all'età tardo-sannitica o proto-sillana e corrisponde al settore Sud-Est, che tra il 40 e il 30 a.C. viene ristrutturato in modo consistente, ma anche ampliato mediante la costruzione di un nuovo settore corrispondente al comparto a Nord, ed entrambi a questo punto si dotano di nuove decorazioni parietali. Nel corso del I secolo d.C., probabilmente già prima del terremoto del 62/63 d.C., l'area di più recente costruzione risulta in buona parte dismessa e sfruttata come discarica di materiali edilizi, mentre il resto della villa si adatta alle esigenze delle attività agricole connesse alla coltivazione intensiva della vite²²⁷.

Le decorazioni di Primo Stile sono state rinvenute nell'area scoperta 7, derivante dalle modifiche apportate al *peristylum* del primo nucleo architettonico, e nell'ambiente 26 (figg. 66-67): la particolarità è data dal fatto che le pitture si datano tra il 40 e il 30 a.C., e non è da escludere che possano richiamare partiti decorativi preesistenti²²⁸. Per ciò che è possibile ricostruire sulla base delle fotografie e delle descrizioni fornite da Caterina Cicirelli, responsabile dello scavo, il sistema decorativo di entrambi i vani, nel primo solo sulla parete meridionale e nel secondo solo su quella orientale, prevedeva: zoccolo giallo, fascia a rilievo nera, più filari di pannelli orizzontali bianchi con bordo rientrante bianco e lesene rosse.

²²⁷ CICIRELLI 2018, pp. 35-75.

²²⁸ CICIRELLI 2018, p. 37.



Fig. 66 – Terzigno: Villa 6, parete meridionale del *peristylum* 7
(Archivio PAP).



Fig. 67 – Terzigno: Villa 6, parete orientale dell'ambiente 26
(Archivio PAP).

Castellammare di Stabia e Casola di Napoli

Nel 1950 vengono portate alla luce, presso l'estremità settentrionale della collina di Varano a Castellammare di Stabia, nella proprietà Bottoni, alcune strutture pertinenti a dimore e botteghe incluse nell'impianto urbano dell'antica *Stabiae*, in parte rilevato già in epoca borbonica²²⁹.

All'interno di uno degli edifici esplorati, in un ambiente a noi oggi sconosciuto, si rinvennero i resti di una decorazione di Primo Stile che, secondo l'unica descrizione esistente fornita da Libero D'Orsi, prevedeva «fasce di colore giallo e amaranto» nella zona superiore²³⁰.

A pochi km di distanza dall'antico abitato di *Stabiae*, presso la località Monticelli nell'attuale comune Casola di Napoli, nel 1991 viene scoperta invece una villa durante i lavori per la costruzione di un fabbricato moderno. Indagato solo parzialmente, il complesso edilizio ricade in un territorio un tempo corrispondente all'area orientale dell'*ager stabianus*. In base ai materiali rinvenuti e all'analisi delle murature e degli apparati decorativi, la costruzione dell'impianto si fa risalire all'età pre-sillana, mentre la sua distruzione rimanda agli eventi dell'89 a.C., dopo i quali però il luogo viene occupato nuovamente: l'istallazione di un *fundus* agricolo finalizzato alla coltivazione della vite e connesso a una fattoria che doveva trovarsi nelle immediate vicinanze testimonia l'avvenuta riorganizzazione del territorio, che resterà invariata fino all'eruzione del 79 d.C.²³¹.

La decorazione di Primo Stile fa riferimento all'ambiente identificato come *tablinum*, aperto sul versante orientale dell'*atrium*²³² (fig. 68). Grazie ai frammenti rinvenuti *in situ* e a quelli recuperati in crollo è possibile ricostruire uno schema decorativo che prevedeva: zoccolo giallo, zona mediana con pannelli monocromi rossi o verdi, zona superiore rivestita di intonaco bianco e lesene a rilievo bianche a suddividere le pareti in più sezioni.

²²⁹ PESANDO, GUIDOBALDI 2018, p. 435.

²³⁰ FERRARA 2002, p. 64.

²³¹ SODO 1993.

²³² SODO 1993, p. 67.



Fig. 68 – Casola di Napoli: *tablinum* della villa in località Monticelli
(Archivio PAP).

Ercolano

Portata alla luce tra il 1930 e il 1932, la Casa della Fullonica (IV.6) si affaccia sul *cardo* IV inferiore e risale all'età sannitica²³³. Le *fauces* sono fiancheggiate dalle botteghe 2 e 3 affacciate sulla strada ai civici 5 e 7, ma anche sull'*atrium* 1, dove si trovano le vasche della lavanderia installata nell'ultima fase di vita della dimora. Sul versante meridionale della corte centrale si trovano invece il *repositorium* 5, in principio un *andron*, e l'ambiente di rappresentanza 4, originariamente un *tablinum*, a Ovest del quale l'*andron* 6 conduce al secondo *atrium* 8, che su di esso vede aperte alcune stanze solo presso i lati Est e Sud: l'*exedra* 7 e l'ambiente 9 da una parte e gli *oeci* 10 e 11 dall'altra.

Le decorazioni di Primo Stile si conservano nella bottega 2, nell'ambiente 4, nell'*oecus* 10 e nell'*oecus* 11. Sulla parete orientale della bottega 2, a 2,56 m dal piano di calpestio, è visibile una fascia a rilievo rossa alta 13 cm e un tempo probabilmente coronata da una piccola cornice (fig. 69). All'interno dell'ambiente 4, nel tratto più meridionale del muro est e viceversa, a 2,20 m dal pavimento si nota una fascia a rilievo alta 15,5 cm e chiusa da una cornice alta almeno 5 cm, seguita da tre filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante largo 3,5 cm, alti 19 cm e separati in orizzontale da un listello alto 1 cm (fig. 70). Nell'*oecus* 10, grazie ai brani del rivestimento che compaiono su tutte le pareti, tranne quella ovest, si può ricostruire una zona superiore costituita da: almeno due filari di pannelli orizzontali, i più grandi larghi 60,5 cm, alti 20,5 cm e con bordo rientrante largo 2,5 cm, separati in verticale da linee incise larghe 5 mm e in orizzontale da un listello largo 2 cm; cornice a *kyma reversa* alta 5 cm; fascia alta 17 cm; cornice a dentelli alta 15 cm, con dentelli e interstizi larghi 5 mm; zona rivestita di intonaco grezzo alta 52 cm; fascia a rilievo alta 17 cm e chiusa da una cornice a *kyma reversa* alta 5 cm (fig. 71). Nell'*oecus* 11, a 3,39 m dal piano di calpestio, si osservano vari segmenti di una fascia a rilievo rossa alta 15 cm e sormontata da una cornice a *kyma reversa* alta 7 cm (fig. 72).

²³³ MAIURI 1958, pp. 433-423; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, p. 350.

La Casa Sannitica (V.1), scavata tra il 1931 e il 1934, si apre sul *cardo* IV superiore e risale alla fine del II secolo a.C. Le *fauces* 1, affiancate dall'ambiente 3 e dal *cubiculum* 2, immettono nell'*atrium* 5, sul cui versante orientale si aprono il *cubiculum* 4, il vano scala 9 e l'*ala* 8, mentre sul lato meridionale si dispongono il *tablinum* 6 e l'*oecus* 7. Alle spalle di questi ultimi in origine si sviluppava il quartiere del *peristylum*, che in un momento storico non precisabile viene ceduto alle attuali Casa con Giardino (V.33) e Casa del Gran Portale (V.35); similmente, parte del piano superiore si rende indipendente dotandosi di un proprio accesso dal civico 2 adiacente²³⁴.

Le decorazioni di Primo Stile si conservano nelle *fauces* 1 e nell'*atrium* 5²³⁵. Nelle *fauces* 1 lo schema prevede: zoccolo giallo alto tra i 49 e i 59 cm; fascia a rilievo rossa alta 11,5 cm; pannelli neri, alti tra i 76 e i 78 cm e larghi tra il 1,06 e il 1,15 m, con bordi rientranti larghi 4 cm e separati da linee incise larghe 1 mm; fascia a rilievo rossa alta 8 cm, con bordi bianchi larghi 2 cm e chiusa da una cornice a *kyma reversa* alta 3 cm; listello alto 2-3 cm; due filari di pannelli monocromi o marmorizzati, quelli grandi lunghi tra i 70 e i 75 cm e quelli piccoli larghi tra i 30 e i 31,5 cm, tutti alti tra i 35 e i 35 cm, con bordi rientranti larghi circa 3 cm e separati in verticale da linee incise larghe 1 mm e in orizzontale da un listello a sezione triangolare alto 3 cm; fascia a rilievo alta 7 cm e chiusa da una cornice a *kyma reversa* alta 3 cm; fregio alto 13 cm e un tempo ornato da elementi figurati in bianco su fondo rosso; cornice a dentelli alta 12 cm, con dentelli larghi circa 1 cm e interstizi 5 mm; zona ridecorata in Secondo Stile (fig. 73). Nell'*atrium* 5, al di sopra di una ridecorazione in Quarto Stile, compare una cornice a dentelli dagli interstizi campiti con colori rosso, giallo e verde alternati, che funge da base per le coppie di transenne a reticolato in stucco a rilievo e coronate da una cornice a dentelli, collocate tra gli intercolumni del loggiato in pietra, a sua volta sormontato da una fascia chiusa da una cornice a *kyma reversa*, un fregio e una cornice a dentelli (fig. 74).

²³⁴ MAIURI 1958, pp. 197-206; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 360-361.

²³⁵ LAIDLAW 1985, pp. 304-307.



Fig. 69 – Ercolano: Casa della Fullonica, parete orientale della bottega 2
(foto dell'autore).



Fig. 70 – Ercolano: Casa della Fullonica, angolo tra pareti est e sud dell'ambiente 4
(foto dell'autore).



Fig. 71 – Ercolano: Casa della Fullonica, pareti nord ed est dell'*oecus* 10
(foto dell'autore).



Fig. 72 – Ercolano: Casa della Fullonica, parete settentrionale dell'*oecus* 11
(foto dell'autore).



Fig. 73 – Ercolano: Casa Sannitica, pareti est e ovest delle *fauces* 1 (foto dell'autore).



Fig. 74 – Ercolano: Casa Sannitica, parete settentrionale dell'*atrium* 5 (foto dell'autore).

CAPITOLO III

OLTRE LE APPARENZE: LA SEMANTICA DEL PRIMO STILE

SOMMARIO: III.1. IL PRIMO STILE A POMPEI NEL 79 D.C. – III.2. PERSISTENZA E RINNOVAMENTO DEI PARTITI DECORATIVI DI PRIMO STILE NEI CONTESTI PRIVATI – III.3. ALLA MANIERA DEL PRIMO STILE: IL *REVIVAL* PROMOSSO DALL'EDILIZIA PUBBLICA, SACRA E FUNERARIA

III.1. Il Primo Stile a Pompei nel 79 d.C.

L'analisi delle decorazioni della Casa di Orione (V.2.?) ci mostra come all'interno della *domus* portata alla luce recentemente nella *Regio V* di Pompei sia possibile rintracciare gran parte delle casistiche da tempo note per ogni altro contesto privato pompeiano provvisto di decorazioni di Primo Stile, e tutto ciò non fa altro che riaccendere l'attenzione verso le motivazioni che portano questi ornamenti parietali a sopravvivere per secoli. Motivazioni che però non sono univoche, dal momento che – come si vedrà – le situazioni appaiono quanto mai varie.

Prima di addentrarsi in tale discussione, focalizzata su Pompei, vista la grande quantità di attestazioni, ma che terrà conto anche degli altri siti vesuviani, è necessario però chiarire due questioni fondamentali.

Innanzitutto, al netto di ciò che non si è conservato, il numero totale di apparati decorativi di Primo Stile oggi presenti a Pompei non rappresenta esattamente la realtà cittadina del 79 d.C. Alcune delle trecentoquarantadue attestazioni elencate in precedenza, infatti, non risultavano visibili all'epoca dell'eruzione, poiché obliterate da decorazioni o nascoste da murature di più recente realizzazione, per cui la loro catalogazione è utile soltanto ai fini dell'ottenimento di un dato quantitativo riguardante lo stato attuale delle evidenze archeologiche. Per la *Regio I* abbiamo ben cinque esempi: il *cubiculum* B della *domus* I.2.3, dove un tempo si distinguevano resti non ben definiti di Primo Stile al di sotto degli strati pittorici relativi alla ridecorazione di Quarto Stile; l'ambiente H della *domus* I.3.20, con residui di intonaco marmorizzato sugli stipiti di una porta tamponata; il *cubiculum* 12 della Casa del Bell'Impluvio (I.9.1), in cui si riconoscono segmenti di uno zoccolo, di una fascia a rilievo e di pannelli con bordo rientrante solo perché il più recente rivestimento è in parte crollato; l'ambiente E della Casa di Cerere (I.9.13), che conservava in corrispondenza degli stipiti avanzi di stucco bianco coperti dalla fase ornamentale di Secondo Stile; l'ambiente 5 della *domus* I.12.9, che ancora

mostra nell'angolo nord-ovest piccole porzioni di due pannelli a rilievo con bordo rientrante pertinenti alla decorazione più antica, protetta da un muro di più recente costruzione che le si addossa. Si può poi citare anche il *tablinum* 5 della Casa del Larario fiorito (II.9.4), dove si scorgono alcuni pannelli a rilievo con bordo rientrante solo sulla parete meridionale, nel punto in cui la decorazione successiva di Quarto Stile ha ceduto. Appartengono alla medesima categoria di attestazioni anche tre casi dalla *Regio* V: l'*atrium* 2 della Casa del Cenacolo (V.2.h), per un lacerto di Primo Stile un tempo conservato su uno degli stipiti ai lati delle *fauces*, al di sotto di un rifacimento indefinito; l'ambiente 3 della Casa di Orione (V.2.), nel quale si intravede parte di una cornice pertinente ad una finestra obliterata dalla pittura di Quarto Stile più recente; l'ambiente G della *domus* V.5.2, con un varco tamponato che ha salvaguardato residui di uno zoccolo, di una fascia a rilievo e della zona mediana. Non possediamo invece informazioni precise sull'ambiente 14 della *domus* VI.5.9, che ha ormai perso i resti di intonaco che giacevano al di sotto del rivestimento di Quarto Stile, e lo stesso vale per gli ambienti 12 e 27 della Casa del Gruppo dei Vasi di Vetro (VI.13.2), in cui nell'Ottocento si potevano riconoscere strati di intonaco picchiettati per consentire l'adesione della successiva decorazione di Terzo Stile. Per il *lararium* dell'*atrium* 3 della *domus* di M. Caesius Blandus (VII.1.40) la situazione è diversa, in quanto in antichità doveva apparire completamente mascherato da strati di intonaco di copertura, ad eccezione del lato meridionale, dal quale comunque non era percettibile l'interno decorato con una versione "in miniatura" di Primo Stile; nella stessa *Regio* troviamo poi la Casa di Arianna (VII.4.31), con una fascia a rilievo a decoro di un ambiente che doveva apparire completamente obliterato dall'attuale *exedra* 24, e la Casa del Marinaio (VII.15.2), nel cui *cubiculum* M erano in passato visibili alcune linee incise coperte dalla decorazione più recente. Infine il vano scala O1 della Casa di Obellio Firmo (IX.14.4), dove i resti di un pannello giallo a rilievo con bordo rientrante non sono solo murati da

una serie di gradini in muratura, ma anche coperti da un rivestimento ornamentale di epoca successiva (fig. 75)²³⁶.



Fig. 75 – Pompei, Casa di Obellio Firmo (IX.14.4): vano scala 01 (foto dell'autore).

Per essere ancora più precisi è bene poi ricordare che l'aspetto della città al tempo dell'eruzione era fortemente condizionato da quanto accaduto nel 62/63 d.C., anno in cui un violento sisma sconvolge la vita degli abitanti di

²³⁶ Per la *domus* I.2.3: LAIDLAW 1985, p. 51. Per la Casa del Bell'Impluvio: LAIDLAW 1985, p. 75. Per la *domus* VI.5.9: LAIDLAW 1985, p. 146. Per la Casa del Gruppo dei Vasi di Vetro: LAIDLAW 1985, p. 207. Per la Casa di Arianna: LAIDLAW 1985, p. 248. Per la Casa del Marinaio (VII.15.2): LAIDLAW 1985, p. 260. Per la Casa di Obellio Firmo (IX.14.4): LAIDLAW 1985, p. 303.

Pompei, che da quel momento sono costretti a far fronte ad una situazione di precarietà ed emergenza, causata da più terremoti²³⁷ che hanno portato il centro urbano a presentarsi ai nostri occhi come una sorta di enorme cantiere a cielo aperto, per citare una puntuale considerazione di Amedeo Maiuri²³⁸. Non è possibile definire un numero preciso degli edifici cittadini interessati da lavori di ristrutturazione nel 79 d.C., poiché tardi sono state comprese le potenzialità degli indizi ad essi riconducibili rinvenuti durante gli scavi di epoca moderna, ma è possibile affermare che operazioni di ricostruzione e restauro fossero diffusissime e proprio a queste devono essere attribuiti, ad esempio, gli scarichi di macerie individuati in più punti del centro urbano e immediatamente all'esterno. Si tratta di ritrovamenti che restituiscono sempre grandi quantità di intonaci, soprattutto di Primo Stile: basti pensare all'accumulo di detriti alto circa 1,50 m portato alla luce fuori le mura settentrionali della città²³⁹, oppure ai cumuli identificati all'interno di un edificio termale costruito sotto la Casa di Championnet (VIII.2.1), a ridosso del tratto sud-ovest della cinta muraria²⁴⁰.

In relazione al primo dei due contesti appena menzionati è interessante il lavoro compiuto da Dora D'Auria, che ha tentato di rintracciare la possibile provenienza delle macerie guardando agli edifici della *Regio* VI situati in prossimità del segmento del circuito murario compreso tra le cosiddette Porta Ercolano e Porta Vesuvio e prendendo in considerazione tutti quegli ambienti che oggi appaiono solo parzialmente decorati in Primo Stile poiché ridecorati in Quarto Stile nella zona centrale e inferiore²⁴¹: in assenza di una corrispondenza tra quanto rinvenuto negli scarichi e quanto conservato ancora *in situ* restiamo comunque nel campo delle ipotesi. Gli ambienti in questione sono i seguenti: l'*exedra* 6 della *domus* VI.2.11, nella quale è visibile una cornice a dentelli; il *cubiculum* 3 della *domus* VI.7.25, che presenta una cornice a *kyma reversa*,

²³⁷ ADAM 1989; JACOBELLI 1995; VARONE 1995a; DE SIMONE 1995; PAPPALARDO 1995a; RENNA 1995; RUGGIERI, GALASSI, TEMPESTA 2018.

²³⁸ MAIURI 1942a, p. 157.

²³⁹ MAIURI 1942a, pp. 174-175.

²⁴⁰ DE VOS 1977.

²⁴¹ D'AURIA 2020b, pp. 270-272.

seguita da una fascia di intonaco grezzo e da una cornice a dentelli; il *triclinium* 6 della *domus* VI.11.12, sul cui muro occidentale resiste l'intero rivestimento di Primo Stile, mentre il rifacimento interessa la parete settentrionale e parte di quella settentrionale, dove compaiono solo i due filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante, separati da un listello e sormontati da due fasce, una cornice a *kyma reversa*, una zona con intonaco grezzo e un'ulteriore fascia chiusa da una cornice a *kyma reversa*; l'*exedra* K della Casa di M. Pupius Rufus (VI.15.5), che vede una fascia a rilievo anticipata da una modanatura a *kyma reversa* rientrante e chiusa da una modanatura a *kyma reversa* aggettante, seguita da tre filari di pannelli rettangolari rossi, verdi e gialli con bordi rientranti, separati in verticale da linee incise e in orizzontale da listelli, e da altri elementi che nel tempo sono andati perduti; il *cubiculum* C della Casa del Principe di Napoli (VI.15.8), in cui vi è una cornice a dentelli, oltre la quale si trova una zona intonacata in modo grezzo e una fascia a rilievo chiusa da una cornice a *kyma reversa*, mentre solo sulla parete orientale una lunetta rossa; i *cubicula* C e D della Casa del *Compluvium* (VI.15.9), con il primo che conserva una cornice a dentelli seguita da una zona con intonaco grezzo, una fascia a rilievo chiusa da una cornice a *kyma reversa* e, solo sulla pareti orientale e occidentale, una lunetta rossa, mentre il secondo mostra una cornice a dentelli sormontata da piccole lesene che supportano una fascia a rilievo chiusa da una cornice modanata e, solo sulla parete orientale, una lunetta; i *cubicula* C e D della Casa degli Amorini Dorati (VI.16.7), con il primo che presenta una cornice a dentelli al di sotto di una zona con intonaco grezzo e una fascia a rilievo rossa chiusa da una cornice modanata, mentre nel secondo è visibile una cornice a dentelli, oltre la quale si trova una zona intonacata in modo grezzo e una fascia a rilievo gialla conclusa da una cornice a *kyma reversa*²⁴².

Sulla stessa scia si pongono quelle circostanze in cui gli ornamenti di Primo Stile risultano abbinati ad un tipo di rivestimento specifico, che Arnaud

²⁴² LAIDLAW 1985, pp. 137, 150, 171-172, 233-237.

Coutelas e Florence Monier hanno interpretato, in modo convincente, come *marker* di una riparazione successiva al sisma del 62/63 d.C.²⁴³. È il caso dei cosiddetti intonaci bipartiti, caratterizzati da una parte inferiore con colorazione tra il rosa e l'ocra e una superiore, più estesa e spesso meno aggettante, che si presenta di colore bianco o comunque chiaro: una tecnica semplice, adoperata nell'ambito di vaste azioni di rifacimento di un edificio o in occasione di operazioni mirate, per colmare una lacuna. La seconda tipologia d'intervento si rileva, ad esempio, nella Casa dei Suetii Potitus ed Elainus (VII.2.51), dove l'intonaco bipartito va a combinarsi, in tre diversi ambienti, con quello di Primo Stile, che sopravvive solo nella zona superiore della decorazione: nelle *fauces* A, tra una lesena bianca e una rossa, troviamo tre filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante in una serie ripetuta di colori rosso, verde e giallo alternati, con linee incise di separazione in verticale e listelli bianchi in orizzontale, sormontati da una fascia a rilievo chiusa da una cornice a *kyma reversa*; nel *cubiculum* B, invece, l'anticamera conserva una fascia a rilievo coronata da una cornice a *kyma reversa*, seguita da una fascia, una cornice a dentelli e un'ulteriore fascia chiusa da una cornice a *kyma reversa*, oltre la quale compare una lunetta, mentre l'alcova vede gli stessi elementi, più una lesena rossa e forse gialla a definirne lo spazio, separata dal resto della decorazione da una fascia verticale bianca (fig. 76); nel *cubiculum* C, infine, compare una cornice modanata.

Da questi dati si evince che le decorazioni di Primo Stile dovevano essere ben più numerose, e più complete nel loro aspetto, in età neroniana, circa quindici anni prima degli eventi catastrofici che hanno colpito e distrutto Pompei nel 79 d.C.²⁴⁴.

²⁴³ COUTELAS, MONIER 2022, pp. 170-187.

²⁴⁴ ZEVI 1996, p. 133.



Fig. 76 – Pompei, Casa dei Suetii Potitus ed Elainus (VII.2.51): *cubiculum* B
(foto dell'autore).

Andando però oltre tali considerazioni e puntando l'attenzione solo sui partiti ornamentali mantenuti in vita fino all'epoca dell'eruzione, qualsiasi teoria riguardante i significati ad essi attribuibili non può prescindere da un'analisi che li distingua sulla base della loro esteriorità. Gli studi finora si sono esclusivamente soffermati sul numero totale delle evidenze di Primo Stile presenti in città, senza mai però tener conto delle differenze che si riscontrano tra le diverse attestazioni. La realtà è infatti molto varia, poiché le decorazioni non si conservano mai in egual misura, non preservano sempre gli stessi elementi e risultano spesso associate ad altri tipi di pittura parietale. Dunque, delle trecentoquarantadue testimonianze citate in precedenza, se si escludono le quindici che non erano effettivamente visibili nel 79 d.C., le restanti possono essere suddivise in due macro-categorie: decorazioni integre e decorazioni incomplete. Le prime saranno trattate separatamente nel prossimo paragrafo, poiché reale fondamento dei discorsi riguardanti i messaggi e i valori da esse promossi, mentre per le seconde non si ritengono necessari particolari approfondimenti, in quanto si configurano come elementi residuali appartenenti a contesti trasformati per esigenze pratiche o estetiche.

Tra quest'ultime troviamo, da una parte, evidenze di Primo Stile abbinate a sistemi di Secondo Stile (fig.77):

- I.8.17 (*cubiculum* 12), I.13.2 (*cubiculum* 6), I.15.3 (*triclinium* 12);
- III.2.1 (*cubiculum* I);
- VI.11.10 (*cubiculum* 41), VI.12 (*cubiculum* 28), VI.13.19 (*cubiculum* G, *cubiculum* I, *hortus/viridarium* S), VI.14.12 (*atrium* 2), VI.14.40 (*cubiculum* K);
- VII.6.38 (*oecus* 29);
- VIII.2.0 (*oecus* 12, *cubiculum* 10).



Fig. 77 – Pompei, Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI.13.19): *cubiculum* I ridecorato in Secondo Stile (foto dell'autore).

Dall'altra, testimonianze di Primo Stile associate ad apparati di Terzo Stile (fig. 78):

- I.2.16 (*exedra* F), I.6.15 (*triclinium* E), I.7.1 (*oecus* 18), I.8.17 (*oecus* 9), I.12.8 (*cubiculum* 12), I.16.2 (*oecus* 12-5);
- V.1.7 (*cubiculum* 7, *cubiculum* 8, *cubiculum* 15), V.2.Casa di Orione (*cubiculum* 6, *ala* 13);
- VI.2.4 (*cubiculum* 15), VI.7.18 (*cubiculum* 4), VI.11.12 (*tablinum* 5);
- VII.4.59 (*oecus* M, *cubiculum* G, *ala* K);
- IX.2.16 (*cubiculum* C).



Fig. 78 – Pompei, Casa dei Quattro Stili (I.8.17): *oecus/tablinum* 9 ridecorato in Terzo Stile (foto dell'autore).



Fig. 79 – Pompei, *domus* I.16.4.: *oecus/cubiculum* 4 ridecorato in Quarto Stile
(foto dell'autore).

Poi ancora attestazioni di Primo Stile combinate con schemi di Quarto Stile (fig. 79):

- I.2.28 (ambiente C), I.3.23 (*cubiculum* E), I.6.13 (*cubiculum* 5), I.7.3 (*cubiculum* E, *triclinium* L), I.7.5 (*cubiculum* B), I.10.4 (*andron* 9), I.16.4 (*cubiculum* 4);

- V.1.15 (*cubiculum* C), V.1.26 (*cubiculum* D), V.2.Casa di Orione (*cubiculum* 5);
- VI.2.11 (*exedra* 6), VI.7.25 (*cubiculum* 3), VI.9.6 (*hortus/viridarium* 45), VI.13.13 (*cubiculum* F), VI.15.5 (*exedra* K);
- VII.4.59 (*cubiculum* F);
- VIII.5.28 (*cubiculum* 9);
- IX.1.7 (*triclinium* E), IX.1.20 (*exedra* G, *exedra* N).

In aggiunta a tutto ciò abbiamo decorazioni di Primo Stile accostate ad altre mal conservate o completamente scomparse, quindi non riconoscibili, oppure a intonacature bianche e rivestimenti semplici come quelli bipartiti o grezzi, non inquadrabili in uno degli stili canonici:

- I.3.23 (*cubiculum* B), I.4.26 (ambiente B), I.6.4 (*andron* G), I.6.13 (*cubiculum* 2), I.7.1 (*cubiculum* 4, *repositorium* 15), I.8.2 (bottega 13), I.8.5 (*cubiculum* 5, *cubiculum* 6), I.8.12 (*cubiculum* 9), I.8.18 (*culina* 4-5), I.9.5 (bottega A, *cubiculum* 9, *exedra* 13), I.10.3 (*thermopolium* 2, *cubiculum* 5), I.10.8 (*exedra* 2), I.13.7 (ambiente 5), I.13.11 (*oecus* 7), I.15.3 (bottega 3, *peristylum* 13), I.16.2 (ambiente 13), I.17.1 (*cubiculum* 10);
- II.2.2 (*cubiculum* 3), II.8.2 (*thermopolium* 6);
- V.1.7 (*lararium* 5, ambiente 6), V.1.18 (*hortus/viridarium* I), V.3.8 (ambiente 5), V.5.2 (*atrium* E);
- VI.1.7 (*cubiculum* 29); VI.1.10 (bottega 2), VI.2.4 (*cubiculum* 14, *porticus* 21, *oecus* 51), VI.2.11 (*triclinium* 8), VI.2.17 (*cubiculum* 3), VI.5.9 (*atrium* 10), VI.5.18 (*oecus* 3, *latrina* 9), VI.9.3 (*cubiculum* 5A, *cubiculum* 5D), VI.11.10 (*andron* 34), VI.11.16 (*triclinium* 4-17), VI.11.10 (*cubiculum* 24, *cubiculum* 25), VI.12 (ambiente 10, *cubiculum* 31), VI.13.19 (*triclinium* H), VI.14.12 (*cubiculum* 4), VI.14.20 (*cubiculum* C), VI.14.43 (*atrium* 2, *cubiculum* 13), VI.15.5 (*cubiculum* O), VI.15.8 (*cubiculum* C), VI.15.9 (*cubiculum* C, *cubiculum* D), VI.15.23 (*oecus* I), VI.16.7 (*cubiculum* C, *cubiculum* D);

- VII.2.51 (*fauces* A, *cubiculum* B, *cubiculum* C), VII.4.31 (*cubiculum* 48), VII.4.59 (*cubiculum* X), VII.6.38 (*fauces* 21), VII.11.10 (*cubiculum* B), VII.12.23 (ambiente T);

- VIII.2.0 (*oecus* 14), VIII.2.1 (ambiente ?);

- IX.1.12 (*cubiculum* E), IX.1.20 (*atrium* C, *cubiculum* F, *cubiculum* H), IX.2.10 (*cubiculum* H), IX.2.26 (*cubiculum* F), IX.6.5 (*frons*, *cubiculum* C, ambiente K, ambiente L); IX.6.g (*oecus* K), IX.7.20 (*peristylum* G), IX.7.25 (*andron* P), IX.8.b (*cubiculum* H), IX.13.3 (*atrium* O, *exedra* D), IX.14.4 (*ala* 20, *cubiculum* 21, *oecus* 31).

Le centoquarantuno testimonianze sopraelencate si riferiscono ad ambienti che, in un momento non sempre precisabile, sono stati oggetto di interventi di rifacimento degli ornamenti parietali, dettati da motivazioni che possono essere ricondotte a un cambiamento nel gusto dei proprietari di tali dimore o esercizi commerciali, oppure a esigenze di varia natura, come appunto le trasformazioni che hanno fatto seguito al terremoto del 62/63 d.C. A esclusione di pochi casi sporadici in cui si conservano pannelli a rilievo o definiti da linee incise, come l'*exedra* F della *domus* I.2.16, il *cubiculum* 6 della Casa della Statuetta Indiana (I.8.5), l'*exedra* 13 della Casa del Frutteto (I.9.5), il *cubiculum* 5 della Casa di Coponia (I.10.3), il *cubiculum* 3 della Casa di D. Octavius Quartio (II.2.2), il *cubiculum* 8 della Casa del Torello (V.1.7), il *cubiculum* 15 della Casa di Sallustio (VI.2.4), l'ambiente 10 della Casa del Fauno (VI.12), il *cubiculum* G della Casa di Sextus Pompeius Axiochus (VI.13.19), il *cubiculum* 4 della Casa del Fullone M. Vesonius Primus (VI.14.12), l'*exedra* K della Casa di M. Pupius Rufus (VI.15.5), le *fauces* A della Casa dei Suetii Potitus ed Elainus (VII.2.51), l'*oecus* M della Casa della Parete Nera (VII.4.59), l'*oecus* 29 della Casa di Cippius Pamphilus (VII.6.38) e l'*ala* 20 della Casa di Obellio Firmo (IX.14.4)²⁴⁵, ogni altra testimonianza citata conserva solo il registro superiore o parte di esso, quindi elementi come la

²⁴⁵ LAIDLAW 1985, pp. 53, 67-68, 76-77, 100, 103-104, 133-134, 184, 211-212, 214, 233, 247, 254, 256-257, 303.

cornice a dentelli e/o il coronamento sommitale costituito da una fascia e da una cornice a *kyma reversa*.

Senza voler sottovalutare il valore di queste cornici, soprattutto di quella a dentelli che, come oggi, magari anche in antico veniva percepita come elemento caratteristico della moda ornamentale di nostro interesse, è più realistico pensare che la scelta di conservarle sia dovuta ad altre ragioni. Le cornici di coronamento, poste in corrispondenza del settore più alto della decorazione, non erano certamente la prima cosa su cui cadeva l'occhio, mentre le cornici a dentelli – come si vedrà meglio nel capitolo successivo – erano ancorate saldamente alla parete grazie a perni o laterizi infissi nel muro, che se da un lato garantivano robustezza e resistenza nel tempo, dall'altro ne rendevano molto complicata la rimozione. Intervenire su una cornice significava agire direttamente sulla muratura, e allora non risulta difficile immaginare che, laddove possibile, si evitasse di procedere; ed è questo il motivo per cui, in altri casi, anziché sostituirle per adeguarsi alle nuove mode, si optava per soluzioni diverse, stuccando gli interstizi dei dentelli, come si evince ad esempio dal *cubiculum* 6 della Casa di Orione (V.2.), oppure intere porzioni della cornice, modificandone la sequenza di modanature e obliterando i dentelli, come invece si può notare nel *cubiculum* 4 della *domus* I.16.4 e nel *cubiculum* 3 della Casa di Iside (VI.2.17)²⁴⁶.

Non è possibile comprendere pienamente, infine, una serie di decorazioni, cinquantasette, che si presentano in cattivo stato di conservazione o che comparivano su pareti che hanno ormai perso ogni rivestimento pittorico:

- I.2.3 (*tablinum* E), I.3.8 (ambiente M), I.14.3 (*hortus/viridarium* 8), I.15.1 (*fauces* 1), I.16.2 (*oecus* 4-5), I.21.2 (*atrium* 2);
- II.2.2 (*cubiculum* 4);
- V.3.Casa del Giardino (*frons*), V.5.2 (*cubiculum* C) ;

²⁴⁶ LAIDLAW 1985, pp. 96, 142.

- VI.1.13 (ambiente 4), VI.2.4 (*hortus/viridarium* 24), VI.2.17 (*cubiculum* 4), VI.6.9 (ambiente 4), VI.9.2 (ambiente 10), VI.9.3 (*cubiculum* 5B, *cubiculum* 5C, *hortus/viridarium* 29), VI.11.10 (*andron* 4, *vestibulum* 23), VI.11.16 (*oecus* 7-4), VI.11.19 (ambiente 11, ambiente 12), VI.13.6 (*triclinium* 6, *cubiculum* 12), VI.14.38 (*cubiculum* F, *ala* G, *tablinum* H, *andron* I), VI.14.42 (*ala* 7), VI.16.26 (*oecus* U);

- VII.4.31 (*lararium* 34), VII.4.57 (*cubiculum* G), VII.4.59 (*andron* N), VII.6.28 (*fauces* 95), VII.11.10 (*oecus* E), VII.16.13 (*exedra* 8, ambiente 17), VII.16.17 (ambiente O);

- VIII.2.0 (*oecus* 13), VIII.2.34 (ambiente K), VIII.3.4 (*cubiculum* 6), VIII.3.31 (ambiente ?);

- IX.1.20 (*fauces* B1, ambiente D, ambiente L, ambiente Y), IX.1.22 (ambiente P, *culina* T), IX.2.10 (ambiente ?), IX.2.17 (*oecus* C, *hortus/viridarium* H), IX.3.2 (bottega 4), IX.6.5 (ambiente H, ambiente D1, ambiente E1), IX.6.d (bottega A), IX.9.11 (*cubiculum* G).

III.2. Persistenza e rinnovamento dei partiti decorativi di Primo Stile nei contesti privati

Esclusi, quindi, i partiti ornamentali di Primo Stile incompleti da ogni discorso riguardante i valori semantici che accompagnano queste pitture, non resta che concentrarsi su quelli giunti a noi integralmente, o quasi poiché al massimo rinnovati nel registro inferiore, cioè in corrispondenza dello zoccolo, maggiormente soggetto ad usura. Si tratta di centododici attestazioni, tra le quali sono comprese anche le evidenze in stato di conservazione non ottimale, ma che, mostrando almeno una porzione della zona superiore, che abbiamo visto solo raramente mantenuta in vita in contesti rinnovati, è altamente probabile che conservassero gran parte dello schema decorativo originario (graf. 1):

- I.2.16 (*triclinium* E, *exedra* F, *cubiculum* G), I.6.15 (*frons*), I.8.17 (*cubiculum* 15), I.8.18 (*atrium* 2), I.11.15 (*cubiculum* 5), I.13.2 (*ala* 7), I.13.12

(*ala* 7), I.15.1 (*frons*, *cubiculum* 3), I.15.3 (*cubiculum* 4, *vestibulum* 5, *cubiculum* 6), I.16.2 (alcova del *cubiculum* 11-5), I.20.4 (*atrium* 2);

- II.1.12 (*oecus* 9), II.8.5 (*tablinum* 3);

- V.2.h (*cubiculum* G, *cubiculum* I), V.2.Casa di Orione (*frons*, *fauces* 4, *tablinum* 7, *cubiculum* 11, *atrium* 12), V.3.8 (*tablinum* 10), V.5.2 (*cubiculum* D);

- VI.1.10 (*andron* 18), VI.2.4 (*atrium* 10, *ala* 17, *tablinum* 19, *oecus* 22, *ala* 42), VI.2.13 (*tablinum* 4), VI.2.17 (*tablinum* 5), VI.2.18 (*oecus* 6), VI.2.26 (*hortus/viridarium* 8), VI.5.4 (*armarium* 7), VI.5.9 (*cubiculum* 21), VI.7.25 (*frons*), VI.8.22 (*cubiculum* 9), VI.8.23 (*frons*), VI.9.3 (*cubiculum* 3, *oecus* 32), VI.10.6 (*triclinium* 3, *oecus* 15, *oecus* 16, *oecus* 17), VI.10.7 (*oecus* 28/1), VI.11.3 (ambiente 8), VI.11.10 (*atrium* 27, *tablinum* 33), VI.11.12 (*triclinium* 6, *cubiculum* 16), VI.12 (*fauces* 53, *atrium* 27, *ala* 29, *ala* 30, *cubiculum* 32, *tablinum* 33, *triclinium* 34, *triclinium* 35, *peristylum* 36, *exedra* 37, *andron* 38, *peristylum* 40, *exedra* 42, *oecus* 44, alcova 50), VI.13.6 (*cubiculum* 3), VI.13.13 (*armarium* P), VI.13.19 (ambiente C), VI.14.12 (*fauces* 1, *ala* 5, bottega 16), VI.14.38 (*cubiculum* D), VI.14.40 (*cubiculum* D, *exedra* O), VI.14.43 (*vestibulum* 1, *armarium* 6, *hortus/viridarium* 14), VI.15.5 (*lararium* C), VI.16.26 (*atrium* B, *cubiculum* D, *tablinum* J, *oecus* N), VI.17.32 (*frons*);

- VII.2.17 (bottega 1), VII.2.51 (*frons*), VII.4.57 (*hortus/viridarium* T), VII.4.59 (*hortus/viridarium* 1), VII.11.10 (*apotheca* O), VII.13.4 (*ala* H);

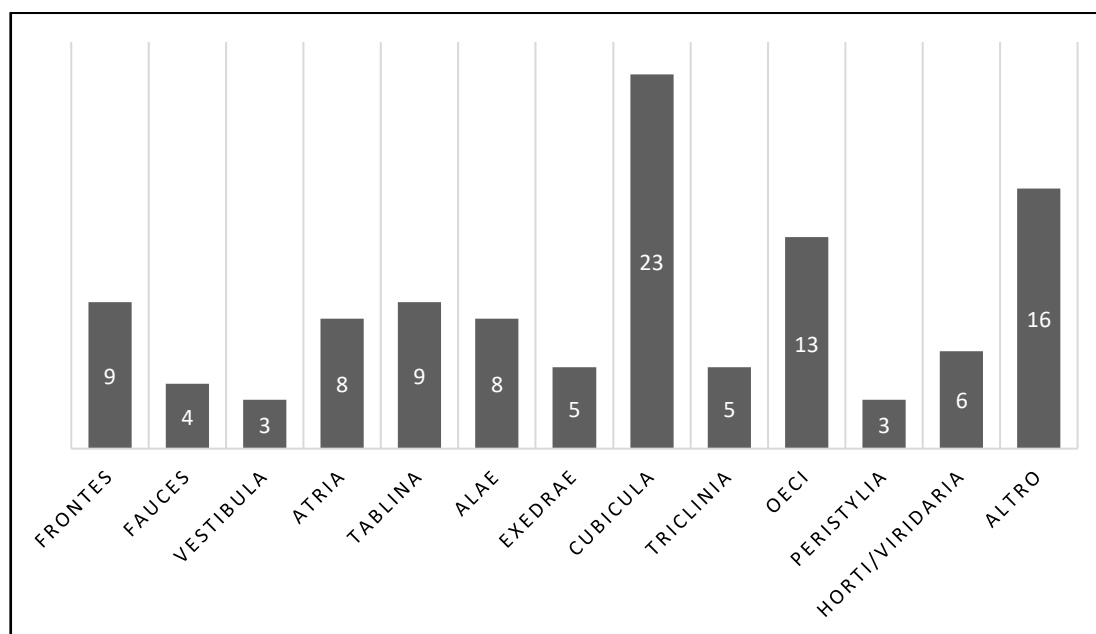
- VIII.2.34 (*frons*, *vestibulum* A), VIII.3.24 (*porticus* 3, *exedra* ?), VIII.3.27 (*oecus* 9), VIII.4.15 (*oecus* Y);

- IX.1.22 (*oecus* B', *peristylum* Y), IX.2.17 (*cubiculum* B), IX.3.2 (*hortus/viridarium* 9), IX.3.22 (ambiente 6), IX.7.25 (*hortus/viridarium* U), IX.10.2 (*cubiculum* 8), IX.13.3 (*frons*, *fauces* 26, *atrium* A), IX.13.4 (ambiente DD, ambiente ?), IX.14.4 (*cubiculum* 9).

Sono state volutamente tralasciate le decorazioni integre, o presumibilmente tali, situate all'interno di ambienti modificati nella loro

struttura, nell'articolazione dello spazio, e perciò in antico solo parzialmente o per nulla visibili, quindi evidentemente svuotate del loro significato:

- I.2.15 (ambiente E), I.7.5 (vano scala ?), I.20.4 (*culina-latrina* 7);
- II.8.5 (*cubiculum* 4), II.9.4 (*culina-latrina* 9), II.9.5 (*culina* 6);
- VI.7.24 (vano scala 1), VI.8.22 (ambiente 4), VI.8.23 (vano scala 28), VI.12 (*armarium* 47), VI.15.5 (*ala* G), VI.16.26 (ambiente F);
- VII.2.16 (*cubiculum* D), VII.4.56 (*tablinum* 11), VII.15.2 (ambiente Q, ambiente R);
- VIII.2.34 (ambiente D, ambiente V).



Graf. 1 – Ambienti con decorazioni di Primo Stile integre a Pompei.

La notevole quantità di pitture di Primo Stile giunte integre fino all'eruzione rende evidente il fatto che a queste decorazioni venissero affidati significati e funzioni specifici, come d'altronde dimostrano le operazioni di restauro effettuate in antico per garantirne la sopravvivenza o per favorirne un semplice rinnovamento, ma emblematici risultano anche quegli interventi in cui la decorazione viene ricreata *ex novo*, in forma di copia, solo nel punto in cui, per qualche motivo, quella originaria è andata persa: si ricordano il *cubiculum* 3 della *domus* I.15.1, il *cubiculum* I della Casa del Cenacolo (V.2.h), l'*oecus* 22

della Casa di Sallustio (VI.2.4), il *tablinum* 4 della *domus* VI.2.13, l'*oecus* 16 della Casa di Pomponius (VI.10.6), l'*oecus* 28/1 della Casa dell'Ancora (VI.10.7), l'*exedra* 42 della Casa del Fauno (VI.12), il *cubiculum* D della Casa di C. Poppaeus Firmus (VI.14.38), l'*oecus* N della *domus* VI.16.26 e l'*oecus* B' della Casa di M. Epidius Sabinus (IX.1.22)²⁴⁷. Seppur con fattezze grossolane, tali testimonianze indicano una precisa scelta da parte dei committenti che, in occasione di alterazioni nella struttura degli ambienti, come la costruzione di una parete, la tamponatura di una porta o di una finestra, oppure i danni dovuti alle cause più disparate, hanno preferito integrare l'originaria decorazione con una copia che conferisse coerenza decorativa alla stanza piuttosto che rivoluzionarne l'aspetto.

Nel primo capitolo di questo elaborato sono stati anticipati i temi legati alla funzione sociale delle case romane. Circa tale argomento vanno attribuiti grandi meriti agli studi di Andrew Wallace-Hadrill, John Clarke, Shelley Hales, Jens-Arne Dickmann, i quali hanno contribuito a decifrare le funzioni e i significati dispiegati all'interno delle abitazioni antiche, che nell'articolazione degli spazi e nella scelta delle decorazioni rispondevano a precise logiche connesse con la posizione politica e sociale dei proprietari, con le attività economiche da essi svolte e con le dinamiche tipiche di un'organizzazione familiare complessa²⁴⁸.

Ancor prima degli interni delle case, era però la *frons*²⁴⁹ a giocare un ruolo decisivo nel veicolare determinati messaggi in un contesto di grande vitalità e dinamismo come quello rappresentato dalla quotidianità delle strade pompeiane²⁵⁰. Dotate di enorme visibilità, le facciate venivano sfruttate come mezzo di autorappresentazione, per esibire il tenore delle dimore aperte alle loro spalle e di conseguenza il prestigio della famiglia che vi risiedeva: ecco allora

²⁴⁷ LAIDLAW 1985, pp. 87-89, 109-111, 130-133, 138-141, 163, 164, 199-201, 217-220, 241-243, 276-278.

²⁴⁸ CLARKE 1991; WALLACE-HADRILL 1994; DICKMANN 1999; HALES 2001.

²⁴⁹ È con Vittorio Spinazzola che, per la prima volta, le facciate degli edifici pompeiani ottengono grande attenzione: SPINAZZOLA 1953.

²⁵⁰ KELLUM 1999; HARTNETT 2017.

che la tecnica costruttiva, la monumentalità del portale d'ingresso e, naturalmente, il rivestimento ornamentale si dimostrano fattori per nulla trascurabili nella realizzazione di un edificio domestico. A Pompei si contano nove *domus* che conservano quanto meno una parte dell'originaria decorazione in stucco della facciata, che come principio di base mostra uno schema composto sempre da: una zona inferiore estesa fino alla sommità del portale d'ingresso, coronato da una cornice aggettante, provvista di un alto zoccolo, dall'aspetto variabile, sormontato da più filari di pannelli a rilievo con bordo rientrante o resi mediante linee incise; una zona superiore, semplicemente intonacata e quindi di norma priva di elementi distintivi. Il tutto poteva essere poi impreziosito da coppie di lesene, poste agli angoli del prospetto, oppure ai lati della soglia, o magari in entrambe le posizioni. In base alla documentazione disponibile, si può notare che, da una parte, tali decorazioni servivano a sottolineare il livello elevato della dimora, come nel caso della Casa di Giulio Polibio (IX.13.3), dall'altra erano invece incaricate di nobilitare una casa di livello medio, come accaduto ad esempio per la Casa dei Cei (I.6.15), oppure la Casa degli Svetii Potitus ed Elainus (VII.2.51)²⁵¹. La fragilità di queste decorazioni, esposte alle intemperie e ai raggi solari, ma anche alla condotta dei semplici passanti, richiedeva interventi di restauro o rifacimento periodici, che oggi appaiono evidenti soprattutto in corrispondenza delle zoccolature, ma non solo, se si pensa alla Casa di Orione (V.2.): per tale ragione è possibile ipotizzare che la gran parte dei rivestimenti noti sia riferibile non al momento dell'affermazione del Primo Stile, ma ad una fase in cui la moda decorativa di nostro interesse, già soppiantata da altre, viene ripresa in forme e caratteristiche diverse rispetto al passato. Nell'impossibilità di ottenere una datazione precisa, non resta che affidarsi proprio a queste caratteristiche, e cioè l'uso esclusivo del colore bianco per i pannelli, l'impiego di motivi a rilievo e la resa generale piuttosto approssimativa, le stesse che ritornano – come si vedrà nel paragrafo

²⁵¹ HELG 2018, pp. 82-87.

successivo – nei rivestimenti, non a caso soprattutto dei paramenti esterni, degli edifici pubblici, sacri e funerari realizzati tra l'età tardo-repubblicana e il 79 d.C.²⁵². Si dimostra quindi necessaria una rivalutazione di queste decorazioni di facciata, il cui scopo, ad ogni modo era quello di creare per la *domus* un'atmosfera solenne e austera, chiaramente associabile ad un determinato passato, per alludere all'antichità e all'importanza della famiglia dei proprietari all'interno del tessuto sociale pompeiano.

Entrando all'interno delle dimore la situazione risulta altrettanto complessa. I vari ambienti su cui si fonda la casa romana sono da anni al centro di un dibattito incentrato sul problema della corrispondenza, terminologica e funzionale, tra le testimonianze archeologiche, *in primis* proprio quelle pompeiane, e le fonti letterarie, che solitamente si riferiscono a contesti diversi da quelli vesuviani, sia per cronologia, sia per contesto: fondamentale, a tal proposito, è stato l'impegno profuso da Penelope Allison, Eleanor Winsor Leach, Lisa Nevett, nel far luce sulla natura flessibile e multifunzionale dei vani, attraverso un'analisi degli spazi e della distribuzione di arredi e manufatti mobili²⁵³. Tuttavia, anche in questo caso, come sostenuto da Andrew Wallace-Hadrill, gli ornamenti parietali avevano il compito di alludere a qualcos'altro, e quindi richiamare le atmosfere degli edifici sacri e pubblici e dare lustro a chi abitava quegli spazi così attentamente decorati²⁵⁴.

Nell'impianto canonico delle case ad atrio, l'asse costituito da *fauces*, *atrium* e *tablinum*, disposti in successione, rappresenta l'elemento più significativo dell'assetto planimetrico. Tra le attestazioni sopraelencate si possono citare solo due contesti che hanno conservato fino all'eruzione

²⁵² Un'ulteriore prova è fornita dalla Casa dei Dioscuri (VI.9.6), la cui struttura attuale risale al periodo successivo al terremoto del 62/63 d.C., quando tre diversi nuclei abitativi vengono unificati e per garantire al nuovo complesso architettonico una certa uniformità lungo il prospetto di Via di Mercurio si decide di adoperare un rivestimento in stucco che prevede, al di sopra dello zoccolo, più filari di pannelli bianchi a rilievo, che richiamano chiaramente le fattezze delle decorazioni di Primo Stile di epoca più antica.

²⁵³ ALLISON 1993; LEACH 1997; ALLISON 2001; ALLISON 2004; NEVETT 2010, pp. 89-118.

²⁵⁴ WALLACE-HADRILL 1994, pp. 25-26.

decorazioni pressoché integre di Primo Stile in tutti e tre gli ambienti: la Casa di Orione (V.2.?) e la Casa del Fauno (VI.12). Per la Casa di Orione (V.2.?), analizzata in precedenza nel dettaglio, si è visto come le *fauces* 4 e l'*atrium* 12 abbiano ammesso solo un rifacimento dello zoccolo, lasciando intatto il resto dell'ornato in stucco e pittura con le sue tante particolarità. La Casa del Fauno (VI.12), invece, ha mantenuto in vita fino al 79 d.C. una decorazione di assoluto pregio, anch'essa rinnovata solo nelle zoccolature, che per il suo carattere pervasivo e gli elementi preziosi come le imitazioni marmoree e i dettagli figurati doveva certamente impressionare chiunque avesse la facoltà di ammirarla. L'aura sacra delle *fauces* 53 data dai finti tempietti in stucco dava inizio ad un percorso che immetteva nell'*atrium* 27, in cui la decorazione appariva completamente avvolgente, e culminava nel *tablinum* 33, che racchiude in sé chiari rimandi ai contemporanei edifici religiosi della città, come dimostra il pavimento identico a quello della cella del Tempio di Apollo, al quale si accompagnava una decorazione parietale che oggi purtroppo non è possibile ricostruire del tutto con esattezza²⁵⁵. Si segnalano poi quattro abitazioni che conservano ornamenti di Primo Stile in almeno due ambienti tra *fauces*, *atrium* e *tablinum*. Per la Casa di Giulio Polibio (IX.13.3) si ricordano le *fauces* 26 e l'*atrium* A, i cui rivestimenti pittorici hanno subito il medesimo restauro della zona inferiore, volto a garantire una certa coerenza decorativa, ma mentre il vano d'ingresso presenta uno schema di Primo Stile canonico, la corte centrale appare elaboratissima (fig. 80): al di sopra di una fascia a rilievo si imposta un unico filare di ortostati separati da linee incise, seguito da quattro filari di pannelli rettangolari, alternati a listelli di separazione ornati da dettagli dipinti, oltre i quali compaiono una fascia a rilievo, un epistilio, un fregio e una cornice a dentelli, che funge da piano di appoggio per più lesene che inquadrano finestre doriche, a loro volta sormontate da epistilio, fregio e cornice a dentelli²⁵⁶. Nella Casa di Sallustio (VI.2.4), nella Casa del Labirinto (VI.11.10)

²⁵⁵ LAIDLAW 1985, pp. 175-182, 186-187.

²⁵⁶ LAIDLAW 1985, pp. 297-300.

e nella *domus* VI.16.26 sono invece gli *atria* insieme ai *tablina* a mantenere in vita la decorazione più antica, e se negli *atria* 10, 27 e B gli ornamenti parietali si adattano allo spazio disponibile, corrispondente alle porzioni di muratura che separano gli ingressi dei vani che si affacciano su di essi, senza presentare forme particolarmente complesse, nei *tablina* 19, 33 e J lo schema decorativo si mostra molto ricco e articolato: nel primo le dimensioni dei singoli elementi sono considerevoli e inoltre si fa uso di un raro motivo a ghirlanda ondulata dipinto su una fascia della zona superiore; nel secondo lo zoccolo è caratterizzato da un motivo dipinto che riproduce tendaggi e, anche in questo caso, la ricchezza decorativa viene espressa accentuando il numero e la grandezza delle varie componenti; nel terzo, invece, lo zoccolo è impreziosito da un motivo a cubi prospettici, poi la consueta fascia che separa la zona inferiore da quella mediana è suddivisa in piccoli pannelli e nell'intero schema abbondano le imitazioni marmoree²⁵⁷. Non è comune invece trovare solo *fauces* decorate in Primo Stile, come dimostra l'unica attestazione offerta dalla Casa del Fullone M. Vesonius Primus (VI.14.12)²⁵⁸, e lo stesso vale per l'*atrium*, per il quale abbiamo l'esempio dalla Casa dell'Atrio Dorico (I.8.18), maestoso per il fregio dorico sommitale, e dalla *domus* I.20.4, che sfrutta un sistema provvisto di finte lesene per mascherare il lato mancante e sembrare quindi più ampio²⁵⁹, mentre possediamo maggiori testimonianze per quanto riguarda i *tablina*: quelli del *pistrinum* V.3.8, della *domus* VI.2.13 e della Casa di Iside (VI.2.17), che propongono soluzioni più sofisticate rispetto alla norma, allo stesso modo del *tablinum* 3 dell'Officina di Sabbatino (II.8.5), che mette in mostra anche una fascia a rilievo dotata di un bordo impreziosito da un *kyma* ionico dipinto²⁶⁰. Allargando lo sguardo al di fuori di Pompei, gli altri siti ripropongono la medesima situazione riscontrata in questi ultimi casi, e cioè contesti in cui solo uno dei tre ambienti dell'asse *fauces-atrium-tablinum* risulta decorato in Primo

²⁵⁷ LAIDLAW 1985, pp. 122-125, 127-30, 168-169, 238-240.

²⁵⁸ LAIDLAW 1985, pp. 214.

²⁵⁹ LAIDLAW 1985, pp. 74-75.

²⁶⁰ LAIDLAW 1985, pp. 113, 138-143.

Stile: le *fauces* per quanto riguarda la Casa Sannitica (V.1) di Ercolano e il *tablinum* per la villa di Casola di Napoli.



Fig. 80 – Pompei, Casa di Giulio Polibio: *atrium* A (foto dell'autore).

Con le porte delle abitazioni aperte durante il giorno, l'assialità di queste tre stanze consentiva ai semplici viandanti di scorgere l'interno della dimora in profondità, e quindi di ammirare la vastità dei suoi ambienti, nonché il lusso e lo sfarzo degli arredi e delle decorazioni architettoniche. Il termine *fauces*, pur non essendo usato dalle fonti antiche per descrivere esclusivamente il lungo e

stretto corridoio d'ingresso alla *domus*, nel tempo ha acquisito questa unica accezione tra gli studiosi di epoca moderna²⁶¹. Dalle *fauces* si penetrava nell'*atrium*, che gli autori classici indicano anche come *cavaedium*, vero cuore del complesso architettonico: qui si intrattenevano gli ospiti coinvolti nel rituale quotidiano della *salutatio*, che avveniva nelle case dei personaggi di spicco della società del tempo e che favoriva e fortificava i legami tra i cittadini comuni e i membri dell'*élite* cittadina²⁶², i quali sfruttavano tali momenti per ostentare la loro ricchezza e l'importanza della famiglia d'appartenenza, segnalate da immagini e simboli accuratamente distribuiti nello spazio²⁶³. La corte centrale fungeva da disimpegno per l'accesso ad ogni altra stanza ad esso connessa, che quasi mai erano collegate tra loro, in modo da incoraggiare l'incontro nelle aree di passaggio e di attesa e allo stesso tempo garantire un controllo costante della circolazione all'interno dell'abitazione²⁶⁴, dove esistevano confini fisici e allegorici, definiti da convenzioni culturali e da esigenze pratiche e utili a distinguere le aree pubbliche da quelle private²⁶⁵. Tuttavia, non era concesso a tutti l'ingresso nell'*atrium*, così come non tutti coloro che riuscivano ad accedervi avevano la certezza di essere poi ricevuti dal *dominus*: all'esterno delle dimora veniva eseguita una rigida selezione, che poi si tramutava in una gerarchizzazione degli ospiti sulla base del rango²⁶⁶. Il padrone di casa concedeva udienza nel *tablinum*, dove svolgeva le proprie attività lavorative circondato dai documenti e dagli atti che costituivano l'archivio domestico, quindi dalle memorie che rendevano lustro alla famiglia e che dovevano impressionare gli ospiti: l'origine del nome è dubbia e per di più nessun autore antico fornisce una descrizione in rapporto alla pianta tipica della *domus*, ma si tende ad identificarlo con la stanza posta sul lato di fondo dell'*atrium* in asse con le *fauces*, dalla struttura spesso enfatizzata mediante particolari espedienti

²⁶¹ LEACH 1997, pp. 53-54; KÄRFVE 2022, pp. 18-20.

²⁶² GOLDBECK 2010.

²⁶³ FLOWER 1996, pp. 197-203.

²⁶⁴ ELLIS 1999, pp. 85-86.

²⁶⁵ LAURITSEN 2012; BERRY 2016.

²⁶⁶ SPEKSNIJDER 2015.

architettonici e decorativi, come il pavimento in leggera sopraelevazione e l'impiego di lesene o colonne a incorniciare l'ingresso²⁶⁷. A differenza di quanto riscontrato per le *frontes*, o di quanto si vedrà a breve per i *peristylia*, e in parte per i *cubicula*, per i tre ambienti appena esaminati non si rintracciano specifiche caratteristiche ricorrenti, ma si rileva un certo sforzo nel tentare di rendere più sfarzoso il *tablinum*, attraverso la scelta di motivi decorativi e soluzioni più raffinate.

In un sistema così articolato le abitazioni necessitavano di luoghi d'attesa in cui ospiti e avventori potessero sostare, ed ecco allora che ci si serviva di panchine in muratura addossate solitamente al prospetto della facciata²⁶⁸, ma anche di *vestibula*, che a Pompei in tre occasioni risultano interamente decorati in Primo Stile: particolare è il caso del *vestibulum* 5 della Casa della Nave Europa (I.15.3), ricavato in un ambiente che in origine svolgeva altre funzioni, dal quale ha ereditato il rivestimento ornamentale, mentre le altre evidenze, relative alla Casa degli Scienziati (VI.14.43) e alla Casa delle Colombe (VIII.2.34), conservano poco o nulla del rivestimento decorativo, dimostrando però una certa difformità nelle soluzioni adottate²⁶⁹. Descritti variamente dalle fonti, da un punto di vista architettonico, ma non funzionale, i *vestibula* si legano all'immagine di uno spazio ben definito, interamente o parzialmente coperto, aperto direttamente sulla strada, ma non di proprietà pubblica: le evidenze pompeiane, se analizzate in relazione a quanto indicato nei testi antichi, consentono di rintracciarli in pochissime dimore, ma la letteratura archeologica mostra come nel tempo siano stati riconosciuti in quei vani di ingresso che, a differenza delle *fauces*, non si configurano come corridoi stretti e lunghi, ma presentano una pianta pressoché quadrata o risultano sviluppati in larghezza, oppure nella parte anteriore di quei corridoi d'accesso suddivisi a metà da una soglia²⁷⁰.

²⁶⁷ ZACCARIA RUGGIU 1995a, pp. 383-396.

²⁶⁸ HARTNETT 2008.

²⁶⁹ LAIDLAW 1985, pp. 91-92, 167, 227, 265.

²⁷⁰ LAFON 1995; SPEKSNIJDER 2022.

Strettamente connesse anch'esse all'*atrium*, le *alae* pompeiane solo in otto occasioni esibiscono decorazioni integre di Primo Stile e tra queste si contano soltanto due casi di coppie di *alae* all'interno della stessa dimora: quelle della Casa di Sallustio (VI.2.4) e quelle della Casa del Fauno (VI.12), dove lo standard qualitativo è elevato, ma non raggiunge il livello delle altre stanze ornate in Primo Stile²⁷¹. Diversa è la situazione in cui è una singola *ala* l'unico ambiente dell'abitazione a conservare la pittura di nostro interesse, *domus* I.13.12 e Casa di Ganimede (VII.13.4), o, tra i vari, l'unico a conservarlo integralmente, Casa di Sutoria Primigenia (I.13.2) e Casa del Fullone M. Vesonius Primus (VI.14.12), poiché in tali circostanze si notano schemi piuttosto elaborati, che trovano pochi confronti a Pompei: a esclusione della Casa di Ganimede (VII.13.4), non valutabile poiché ha perso gran parte del rivestimento, si ricorda la fascia chiusa da una cornice a *kyma reversa* che separa secondo e terzo filare di pannelli nella Casa di Sutoria Primigenia (I.13.2), il doppio bordo rientrante per la *domus* I.13.12 e l'alternanza tra larghi pannelli orizzontali e stretti pannelli verticali nella Casa del Fullone M. Vesonius Primus (VI.14.12)²⁷². Il termine *ala* viene associato ai due vani aperti simmetricamente sull'*atrium* in corrispondenza degli angoli posteriori, o più di rado al centro dei settori laterali, ma nessuna fonte classica ci informa dell'esatta collocazione e per di più soltanto una di esse lega questo termine al mondo domestico. Dai testi si evince però una caratteristica ricorrente, e cioè la comunicazione diretta delle *alae* con spazi ampi, in effetti facilmente rilevabile negli ambienti tradizionalmente noti come *alae* situati all'interno delle case, che vista la consueta assenza di porte o soglie pavimentali appaiono legate senza soluzione di continuità, come i *tablina*, all'*atrium*, con il quale condividevano una certa unità funzionale e decorativa²⁷³. La medesima caratteristica ritorna però anche a proposito delle *exedrae*, circostanza che ha portato già in antico ad

²⁷¹ LAIDLAW 1985, pp. 125-127, 182-183.

²⁷² LAIDLAW 1985, pp. 81-84, 214-215, 259.

²⁷³ COVA 2019.

un'assimilazione di questo ambiente con le *alae*: stavolta il termine, di origine greca, è maggiormente attestato tra gli autori classici, che ci tramandano svariati usi, tra i quali viene però privilegiato quello di stanza di incontro e conversazione²⁷⁴. Delle cinque attestazioni note le *exedrae* 37 e 42 della Casa del Fauno (VI.12) si ricordano per l'articolato schema decorativo, specialmente la seconda, in cui abbondano le imitazioni marmoree e la composizione è impreziosita da motivi dipinti e scene figurate eccezionali, mentre più tradizionale è la decorazione dell'*exedra* F della *domus* I.2.16, O della *domus* VI.14.40 e 12 della Casa dell'Apollo e Coronide (VIII.3.24).

Intorno all'*atrium* si dispongono poi i *cubicula*. Sono ventitré quelli decorati in Primo Stile fino all'eruzione: alcuni purtroppo non godono di un buono stato di conservazione, quindi non possono essere valutati pienamente, mentre altri, proprio come il *cubiculum* 11 della Casa di Orione, hanno restituito alcune delle testimonianze più ricche e significative di tutta Pompei; alquanto ricorrente è la suddivisione dello spazio in anticamera e alcova, assicurata dall'utilizzo di elementi come le lesene, che segnalano il punto di passaggio da una zona all'altra. Tra i tanti si ricordano il *cubiculum* 15 della Casa dei Quattro Stili (I.8.17), per gli elementi figurati inseriti nei pannelli a rilievo, i *cubicula* 4 e 6 della Casa della Nave Europa (I.15.3), con il primo impreziosito da un loggiato di semicolonne ioniche e il secondo dotato di un fregio a rosette, il *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3), reso unico dai colori e dai numerosi motivi ornamentali di cui fa sfoggio (fig. 81), e il *cubiculum* D della *domus* VI.14.40, per l'elaborato corredo di dettagli dipinti²⁷⁵. Dall'esame dei resti archeologici e delle fonti si evince una certa variabilità del numero e della grandezza di questi ambienti all'interno delle abitazioni, ma anche delle loro funzioni, che dalla sfera del riposo notturno spaziano a quella della lettura o dello studio durante il giorno, fino al consumo di pasti e all'accoglienza degli ospiti che introducono alla dimensione pubblica del *cubiculum*: in quanto luogo

²⁷⁴ SETTIS 1973, pp. 662-682.

²⁷⁵ LAIDLAW 1985, pp. 69-73, 89-94, 153-159, 222-223.

della massima intimità domestica, infatti, era proprio qui che una ristretta cerchia di ospiti, composta da persone di rango pari o superiore al proprietario di casa, veniva ricevuta per svolgere con riservatezza attività lavorative e affari, secondo una consuetudine che la società del tempo guardava con sospetto, poiché attuata segretamente in un luogo appartato e interdetto ai più²⁷⁶.



Fig. 81 – Pompei, Casa del Centauro: *cubiculum* 3 (foto dell'autore).

²⁷⁶ ZACCARIA RUGGIU 1995a, pp. 397-409; ANGUISSOLA 2010.

Non è allora un caso che anche i *cubicula* fossero dotati di sistemi ornamentali di pregio, talvolta ben più lussuosi di quelli visibili negli altri ambienti, come dimostrano molti contesti pompeiani, e allo stesso modo bisogna supporre che sia frutto di una scelta consapevole il mantenimento delle decorazioni parietali risalenti alla fase ornamentale più antica: sono spesso queste stanze le uniche a preservare pitture di Primo Stile all'interno delle case e in più occasioni ciò è stato possibile grazie ad interventi di restauro, come ben dimostrano il *cubiculum* 3 della *domus* I.15.1, il *cubiculum* I della Casa del Cenacolo (V.2.h) e il *cubiculum* D della Casa di C. Poppaeus Firmus (VI.14.38) citati in precedenza.

Alle volte comunicano con i *cubicula* i *triclinia*, per garantire un passaggio diretto tra le due stanze, che in qualche modo sono messe in connessione anche concettualmente dalle fonti, poiché luoghi in cui godere dei piaceri della vita²⁷⁷. Solo cinque *triclinia* conservano decorazioni di Primo Stile pressoché complete: pochi resti si trovano nel *triclinium* E della *domus* I.2.16 e nel *triclinium* 6 della *domus* VI.11.12 e sfortunatamente non è possibile ricostruire il sistema ornamentale del *triclinium* della Casa di Pomponius (VI.10.6), quindi è la Casa del Fauno (VI.12), come al solito, a rappresentare il punto di riferimento principale, anche se in questo caso gli apparati dei *triclinia* 34 e 35, pur essendo più articolati e ricchi rispetto alla media delle testimonianze pompeiane, non spiccano tra i partiti decorativi riferibili alla dimora²⁷⁸. Il termine *triclinium*, di derivazione greca, indica la stanza da banchetto provvista di tre letti sistemati lungo le pareti e intorno a una mensa centrale, nel rispetto di un'organizzazione spaziale e decorativa ben precisa, accompagnata da norme sociali che regolamentavano lo svolgimento del convivio, soprattutto se svolto in compagnia di ospiti esterni alla famiglia: non si nota alcuna collocazione specifica per tali ambienti, anche perché il loro numero all'interno della *domus*,

²⁷⁷ ZACCARIA RUGGIU 2001.

²⁷⁸ LAIDLAW 1985, pp. 52-53, 162, 171-172, 187-189.

per fattori economici, climatici e circostanziali, è altamente variabile²⁷⁹. Sullo stesso piano funzionale dei *triclinia* si pongono gli *oeci*, che in tredici occasioni risultano interamente decorati in Primo Stile. Questi ambienti hanno restituito testimonianze davvero notevoli: basti pensare ai motivi dipinti dell'*oecus* 44 della Casa del Fauno (VI.12), o a quelli dell'*oecus* 22 della Casa di Sallustio (VI.2.4) che, insieme all'*oecus* B' della Casa di M. Epidius Sabinus (IX.1.22), dove pure compaiono scene figurate, e agli *oeci* 16 della Casa di Pomponius (VI.10.6), 28/1 della Casa dell'Ancora (VI.10.7) ed N della *domus* VI.16.26, condivide la natura di vano restaurato, a seguito di modifiche strutturali, al fine di garantire lunga vita al rivestimento parietale²⁸⁰. Per gli altri siti vesuviani è possibile invece citare la Casa della Fullonica (IV.6) di Ercolano, in cui almeno l'*oecus* 10 si mostra decorato completamente in Primo Stile, pur conservando poche tracce del rivestimento originario. Anche il termine *oecus* è desunto dal greco e nella casa romana identifica il salone per conviti più grande e sontuoso rispetto al *triclinium*, poiché spesso reso monumentale dalla presenza di elementi architettonici e decorativi pertinenti a edifici pubblici; solitamente gravita sull'area del *peristylum*, o genericamente su uno spazio aperto della casa, per godere dell'illuminazione naturale e della vista sul giardino²⁸¹.

Quasi sempre le grandi sale di cui si è appena discusso si aprono su un *peristylum*. Sono solo tre i cortili colonnati effettivamente decorati in Primo Stile per intero, che quindi presentano rivestimenti in stucco e pittura lungo tutti i muri perimetrali: i *peristylia* 36 e 40 della Casa del Fauno e il *peristylum* Y della Casa di M. Epidius Sabinus (IX.1.22). Le soluzioni ornamentali in essi adottate solo molto eleganti, ma alla base vi è uno schema ripetitivo, fondato sulla suddivisione della parete in più settori mediante finte lesene o semicolonne, che ritorna anche in ben sei *horti/viridaria*, nei quali la decorazione appare solo sul muro, o sui muri, di fondo dello spazio verde,

²⁷⁹ BECK 1983; DUNBABIN 1991; ZACCARIA RUGGIU 1995b.

²⁸⁰ LAIDLAW 1985, pp. 130-133, 163-164, 201-203, 241-243,

²⁸¹ LEACH 1997, pp. 60-61. ZACCARIA RUGGIU 1998-1999, pp. 186-197.

laddove quest'ultimo non è circondato da un portico su tutti i lati o ne risulta completamente sprovvisto: espediente adoperato proprio per mascherare tale mancanza, come dimostrano gli *horti/viridaria* 8 della *domus* VI.2.26, 14 della Casa degli Scienziati (VI.14.43), T della Casa dei Capitelli Figurati (VII.4.57), 1 della Casa della Parete Nera (VII.4.59), dell'Officina di Ubonius (IX.3.2), impianto modesto se comparato agli altri (fig. 82) e U della *domus* IX.7.25, ai quali bisogna molto probabilmente aggiungere il vasto spazio solo parzialmente scavato della *domus* IX.13.4²⁸². Il *peristylum* è un altro di quegli ambienti ereditati dal mondo greco e nelle case romane aristocratiche e di livello medio è andato a sostituire gli *horti* che a lungo hanno insistito in corrispondenza del settore posteriore delle abitazioni: si tratta di un luogo funzionale al passeggio e alla conversazione, sul quale si affacciano i vani più interni delle dimore, cioè quelli di maggior prestigio²⁸³.



Fig. 82 – Pompei, Officina di Ubonius: *hortus/viridarium* 9 (foto dell'autore).

²⁸² ORIOLO, ZANIER 2011.

²⁸³ DICKMANN 1997.

Una panoramica d'insieme sulle *domus*, pompeiane e no, che conservavano pitture di Primo Stile integre consente di ridimensionare il peso, seppur significativo, di questo genere di apparati ornamentali nel territorio vesuviano nel 79 d.C. Guardando al loro aspetto, poi, non sembrano esistere schemi specifici per ambienti specifici, se non esclusivamente per le *frontes*, i *peristylia* od *horti/viridaria* e, solo in parte, per i *cubicula*, soprattutto se di grandi dimensioni. Si rileva però una certa tendenza a rendere uniformi i vani connessi tra loro in modo diretto, e quindi *fauces*, *atria*, *tablina* e *alae*, che eccedono nella complessità delle soluzioni in essi adottate molto più spesso quando risultano essere le uniche stanze interamente rinvestite in Primo Stile all'interno delle dimore. Allo stesso tempo si riscontra una maggiore attenzione nel decorare determinati ambienti, come *cubicula* ed *oeci*, che spiccano non solo per la qualità e la raffinatezza dei sistemi pittorici, ma anche per il numero complessivo delle attestazioni giunte fino a noi, superiore a quello di qualsiasi altro ambiente. Non deve stupire la quantità significativa di *cubicula*, poiché anche se inclusi da Vitruvio (*Architettura*, VI, 5.1)²⁸⁴ tra i *loca propria* delle *domus* romane, appartenevano – come si è visto – alla sfera degli ambienti caratterizzati da un accesso più selettivo: il fatto che conservino inalterata la decorazione di Primo Stile fino al 79 d.C. non dipende da un disinteresse nel rinnovarla, ma da una precisa volontà di mantenerla in vita. Per essi potrebbero valere le stesse considerazioni che Anna Paola Zaccaria Ruggiu ha espresso a proposito dei *triclinia*, anche questi ultimi inseriti dal trattatista romano tra le stanze cosiddette private delle abitazioni, che sono da intendere non come stanze destinate esclusivamente alle attività domestico-familiari, bensì come luoghi delle attività e degli impegni di colui che possiede la casa, che vi ammette solo persone con cui intrattiene rapporti di familiarità, di amicizia sociale, di rango e di ordine politico²⁸⁵.

²⁸⁴ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, E. ROMANO (Giulio Einaudi editore, Torino 1997).

²⁸⁵ ZACCARIA RUGGIU 1998-1999, pp. 196-201.

III.3. Alla maniera del Primo Stile: il *revival* promosso dall'edilizia pubblica, sacra e funeraria

Tra la seconda metà del I secolo a.C. e la data dell'eruzione, mentre alcune *domus*, pur abbandonandosi agli stimoli generati dalla comparsa delle nuove mode decorative di Terzo e soprattutto di Quarto Stile, in parte mantengono in vita i più antichi sistemi decorativi di Primo Stile, restaurandoli o apportando integrazioni e modifiche che ne garantiscono la sopravvivenza, in ambito pubblico e sacro, ma anche funerario, si fa strada una nuova tendenza, che porta a rivestire edifici e monumenti con schemi decorativi in stucco che nelle forme imitano quelli di Primo Stile, ma nel concreto possono essere giudicate diversamente.

A fornire in questo periodo una immagine rinnovata alla città di Pompei sono innanzitutto le porte e le torri del circuito murario urbano. Le prime, il cui aspetto attuale si presenta come il risultato di sviluppi e rinnovamenti a partire dalla loro costruzione alla fine del IV secolo a.C., coincidono con il reticolo urbanistico della città, mentre le seconde vengono erette nell'ultimo quarto del II secolo a.C. in sostituzione delle più antiche postierle e rappresentano l'elemento più imponente dell'intero sistema difensivo²⁸⁶.

Della decorazione delle porte purtroppo si conserva pochissimo. Rispetto a quanto visibile nell'Ottocento²⁸⁷, solo poche tracce dello zoccolo rientrante e della zona bianca superiore resistono nei passaggi interni di Porta Stabiana e Porta Nolana, mentre nulla si rileva ormai presso Porta Marina. Diverso è il caso di Porta Ercolano, il più monumentale tra i varchi d'accesso all'antica Pompei, la cui struttura a tre fornici si fa risalire ad un periodo successivo al terremoto del 62/63 d.C.²⁸⁸: qui risultano ancora ben visibili, sul versante meridionale, alcuni pannelli bianchi in stucco a rilievo separati da linee incise e appartenenti

²⁸⁶ Sulla struttura e la cronologia delle mura pompeiane: VAN DER GRAAF 2019.

²⁸⁷ MAU 1882, p. 58.

²⁸⁸ FRÖHLICH 1995a.

ad almeno tre filari a sinistra del fornice orientale e ad almeno due a destra del fornice occidentale (fig. 83)²⁸⁹.



Fig. 83 – Pompei: il versante meridionale di Porta Ercolano (foto dell'autore).

Uno stato di conservazione migliore, in alcuni casi anche grazie a mirati interventi di restauro eseguiti in passato, contraddistingue invece l'ornato delle torri, su tutte la VIII e la X, ma alcuni residui di stucco si scorgono anche presso la XI e la XII²⁹⁰. La Torre X è già stata citata nel primo capitolo, per il fregio dorico posto a coronamento di una decorazione dotata pure di un numero non definibile di filari di pannelli bianchi a rilievo, con bordo rientrante e separati da linee incise, e di uno zoccolo privo di aggetto²⁹¹, caratteristiche che ritornano anche per gli almeno quattro filari di pannelli della Torre VIII, impostati su uno zoccolo aggettante (fig. 84). Le torri XI e la XII presentano invece solo pochi avanzi del rivestimento originario, cioè al massimo due frammenti di pannelli bianchi a rilievo, anch'essi con bordo rientrante e linee incise di separazione.

²⁸⁹ LAIDLAW 1985, p. 308.

²⁹⁰ LAIDLAW 1985, pp. 308-309.

²⁹¹ MAIURI 1943, pp. 288-294.



Fig. 84 – Pompei: Torre VIII, angolo nord-ovest (foto dell'autore).

In aggiunta alle architetture pubbliche di ambito difensivo si può citare solo un'altra costruzione di carattere pubblico: il cosiddetto Edificio di Eumachia, collocato tra Via dell'Abbondanza e il lato orientale del Foro Civile, risalente a un periodo compreso tra il 2 e il 4 d.C. e destinato al culto

imperiale²⁹². Al suo interno è provvisto di pitture di Terzo Stile²⁹³, ma per le facciate esterne è stata scelta una decorazione che prevede più sezioni verticali, inquadrate da un frontone e da semicolonne in muratura che creano finte nicchie: se sul lato sud compare sempre lo zoccolo al di sotto di un unico grande pannello con bordo rientrante, mentre su quello est lo zoccolo è assente, per il resto la zona superiore prevede sempre due filari di pannelli resi mediante linee incise, che però non compaiono come elementi separatori.

Gli edifici sacri rappresentano la massima espressione di questi apparati decorativi (fig. 85) e un accenno alla loro storia è già stato fatto nel primo capitolo.

Il santuario di Apollo, addossato al lato occidentale del Foro Civile, sorge nel primo quarto del VI secolo a.C. e viene frequentato fino all'eruzione, si può quindi dire che attraversa l'intera vicenda insediativa della città e proprio per questo nel tempo si è spesso rinnovato, fino ad assumere la forma monumentale che ancora oggi mostra, con il suo alto muro di *temenos* a racchiudere un quadriportico che, a sua volta, circonda un ampio cortile in cui si trova l'edificio templare²⁹⁴. Proprio il tempio conserva, sulle pareti esterne e interne della cella, ampie porzioni di una decorazione in stucco: all'esterno, tra lesene angolari, troviamo un plinto aggettante, su cui poggia direttamente un filare di ortostati separati da linee incise, che prima del bordo rientrante risultano incorniciati da una modanatura a foglie doriche e da un piccolo listello, oltre i quali si osservano filari di pannelli rettangolari che si comportano allo stesso modo, disuguali per lunghezza; all'interno, pannelli pressoché quadrati e dotati di bordi rientranti sono inseriti in una sorta di cornice sporgente continua, coronata da una cornice a dentelli. Oltre a quanto appena descritto, una variante decorativa meno elaborata, a linee incise, si può scorgere lungo il lato esterno del muro di *temenos* che si affaccia su Via Marina.

²⁹² PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 51-53.

²⁹³ BRAGANTINI 1997b.

²⁹⁴ PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 39-42.



Fig. 85 – Pompei: in alto la cella del Tempio di Apollo, al centro la facciata orientale del Tempio di Giove e in basso il lato meridionale del Tempio di Iside (foto dell'autore).

A dominio del lato settentrionale della piazza forense troviamo invece il Tempio di Giove, le cui storia edilizia è ancora oggetto di discussione²⁹⁵, anche se generalmente si tende a considerare valida l'ipotesi tradizionale che fissa la prima fase del tempio tra il 150 e il 120 a.C.²⁹⁶. La decorazione in stucco in questo caso interessa solo le pareti esterne della cella: direttamente sullo stilobate corre un filare di ortostati con bordo rientrante, assente però lungo il lato inferiore, al di sopra dei quali si impostavano numerosi filari di pannelli rettangolari di diversa lunghezza, ormai scomparsi.

Edificato nella seconda metà del II secolo a.C.²⁹⁷ e ricostruito totalmente a seguito del forte terremoto del 62/63 d.C., come rammenta la famosa iscrizione (*CIL* X, 846) collocata al di sopra della porta d'accesso, il santuario di Iside, al contrario, conserva quasi integralmente la decorazione in stucco che, all'epoca dell'eruzione del 79 d.C. rivestiva l'esterno e l'interno del tempio, nonché tutta la parte esteriore del *purgatorium* antistante: al di sotto del coronamento del podio templare è presente un unico filare di pannelli privi del bordo rientrante orizzontale, al di sopra, invece, sette filari di pannelli rettangolari con margini rientranti, separati da linee incise e differenti in lunghezza; nella decorazione interna sono ancora visibili i due filari di ortostati con bordi rientranti, sormontati da due filari di pannelli rettangolari dotati anch'essi di bordi rientranti; lungo i muri esterni del piccolo edificio noto come *purgatorium*, infine, troviamo diversi filari di pannelli realizzate mediante l'utilizzo di linee incise.

Le stesse caratteristiche dei rivestimenti che ornavano porte, torri, edifici pubblici e santuari ritornano anche a proposito di una serie di monumenti funerari²⁹⁸. Le tombe pompeiane di età romana sono situate lungo le vie d'accesso alla città, nello spazio esterno al *pomerium*, salvo alcuni casi

²⁹⁵ BARNABEI 2007, pp. 51-55; GASPARINI 2014.

²⁹⁶ MAIURI 1942b; LIPPOLIS 2017, pp. 129-132.

²⁹⁷ BARNABEI 2007, p. 59; GASPARINI 2011; PESANDO, GUIDOBALDI 2018, pp. 70-71. Recenti teorie propongono una cronologia più bassa: BLANC, ERISTOV, FINCKER 2000.

²⁹⁸ LAIDLAW 1985, pp. 321-329.

straordinari, e rientrano tra le tipologie più diffuse tra l'età tardo-repubblicana e la prima età imperiale. Delle varie aree sepolcrali scoperte nel corso dei secoli²⁹⁹, in questa sede si possono chiamare in causa solo la necropoli di Porta Nocera, la prosecuzione di quest'ultima verso Est corrispondente al cosiddetto Fondo Pacifico, e quella di Porta Ercolano.

Le tombe di nostro interesse del Fondo Pacifico³⁰⁰ sono due e oggi non risultano più visibili poiché interrate. La 1 Est, in forma di arco commemorativo, sulla parte esterna dei muri orientale e occidentale doveva presentare uno zoccolo sormontato da tre ortostati con bordo rientrante e due filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante inquadrati da lesene angolari, mentre la 3 Est, la cui facciata prevedeva tre nicchie, tra due lesene prevedeva uno zoccolo separato dagli ortostati tramite una linea incisa, seguiti da almeno due filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante.



Fig. 86 – Pompei, necropoli di Porta Nocera: da sinistra, tombe 10/EN, 12/EN, 14/EN (foto dell'autore).

²⁹⁹ CAMPBELL 2015.

³⁰⁰ SOGLIANO 1886, pp. 334-337; SOGLIANO 1887, pp. 452-458; MAU 1888, pp. 120-149.

Per la limitrofa necropoli di Porta Nocera³⁰¹ si contano invece undici edifici. La tomba 3/ES di Veia Barchilla e del marito Numerius Agrestinus Equitius Pulcher, a tamburo su podio, risale all'età tardo-repubblicana e mostra, separati da una linea incisa da uno zoccolo provvisto di un unico bordo rientrante sulla sommità, un filare di ortostati con bordo rientrante e due filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante, coronati da un *kyma* ionico. Abbiamo poi quattro tombe dalla decorazione molto simile, che prevede uno zoccolo separato, per mezzo di una linea incisa, da quattro ortostati con bordo rientrante seguiti da due filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante, differenziate solo da alcuni particolari: la 4/EN di Lucius Cellius di età tiberiana, del tipo a podio con tamburo sommitale e nicchia centrale, vede tra lesene corinzie angolari uno zoccolo provvisto di un unico bordo rientrante in alto e il lato orientale dell'edificio, oscurato dal sepolcro adiacente, caratterizzato dalla tecnica a linee incise; la 6/EN, ancora a podio con nicchia centrale e risalente al periodo augusteo; la 10/EN, identica alla precedente per assetto e cronologia, ma provvista anche di una cornice a dentelli (fig. 86); la 12/EN, sempre dalla struttura a podio e di età augustea, con gli ortostati che al centro seguono l'andatura arcuata della nicchia (fig. 86). La tomba 13/ES, dalla forma a podio su basamento, si data al secondo venticinquennio del I secolo d.C. e appariva davvero singolare, poiché la faccia rivolta verso la strada prevedeva, tra due lesene corinzie angolari, in basso uno zoccolo con bordo rientrante sommitale, in alto almeno un filare di pannelli con bordo rientrante separati da linee incise e al centro ortostati con bordo rientrate separati da linee incise, sui quali era applicata una panoplia di armi in stucco policromo a rilievo. Pure la tomba 14/EN, della prima metà del I secolo d.C., è del tipo a podio e anche in questo caso troviamo agli angoli lesene con capitelli corinzi, le quali inquadrano uno zoccolo che vede un unico bordo rientrante sul lato superiore, seguito da un'incisione, un filare di ortostati con bordo rientrante separati da linee incise

³⁰¹ D'AMBROSIO, DE CARO 1983.

verticali e due filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante (fig. 86). Risalente all'età tardo-repubblicana e caratterizzata da un'edicola distila posta al di sopra del podio, la tomba 9/OS mostra un plinto inciso e almeno sette filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante separati da linee incise e ai lati due lesene. Appartiene a Marcus Octavius e Vertia Philumina la tomba 13/OS, a podio con edicola tetrastila e tripla cella databile alla prima metà del I secolo d.C., che vedeva almeno cinque filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante, separati da linee incise e sormontati da una fascia a rilievo. Per la tomba 27/OS, ancora del tipo a podio, ma risalente alla seconda metà del I secolo d.C., si è potuto invece solo osservare uno zoccolo piatto, con al di sopra ortostati larghi e stretti alternati, ricavati mediante linee incise. Infine, la tomba 29/OS della metà del I secolo a.C., a podio sostenente un'edicola distila, dotata di almeno otto filari di pannelli rettangolari incisi e separati da linee incise, sui quali s'impone una fascia a rilievo.

Per la necropoli di Porta Ercolano³⁰² abbiamo meno monumenti funerari a cui riferirci, solo sei. La tomba 4aS consiste in un podio con al di sopra un'edicola rotonda colonnata ed è databile al secondo quarto del I secolo d.C.: la parte inferiore della struttura prevede uno zoccolo rientrante seguito da un singolo ortostato a rilievo e da almeno due filari di pannelli rettangolari, definiti e separati da linee incise. La tomba 17S, risalente all'epoca successiva al terremoto del 62/63 d.C., presenta un impianto più complesso, che vede un altare su podio racchiuso da un recinto: il primo mostra un filare di ortostati e uno di pannelli rettangolari resi mediante linee incise e separati da incisioni, mentre il secondo, decorato solo all'interno, due filari di pannelli rettangolari incisi e chiusi in alto da un *kyma* lesbio. Anche la tomba 18S è circoscritta in un recinto e si appoggia su un podio, ma è di forma cilindrica, e proprio a rivestimento dell'edificio circolare compare un filare di ortostati privi del bordo rientrante inferiore, sormontati da tre filari di pannelli rettangolari con bordi

³⁰² KOCKEL 1983.

rientranti separati da linee incise (fig. 87). La tomba 20S di C. Calventius Quietus risale all'ultimo decennio di vita della città e si presenta come un recinto con all'interno un podio gradinato a sostegno di un altare e proprio sul lato interno del recinto e sul podio si nota lo schema a linee incise composto da zoccolo e ortostati. Particolare è poi la tomba 38N di L. Ceius Labeo in forma di podio e databile alla fine del I secolo a.C., con più sezioni con reticolato o figure in stucco a rilievo, separate da lesene a rilievo, di dimensioni più grandi agli angoli, e coronate da un epistilio. Infine la tomba 42/N, ancora a podio, di M. Arrius Diomedes della prima metà del I secolo d.C., con zoccolo, due ortostati con bordo rientrante, in alcuni casi impreziositi da elementi a rilievo, e tre filari di pannelli rettangolari con bordo rientrante, privi di linee di separazione incise e affiancati da lesene a rilievo.



Fig. 87 – Pompei, necropoli di Porta Ercolano: tomba 18S (foto dell'autore).

I rivestimenti di cui si è appena discusso, che siano essi riferibili a edifici pubblici, sacri o funerari, presentano tutti tre caratteristiche fondamentali. La prima che balza all'occhio è l'aspetto dato dal bianco, praticamente l'unico

colore impiegato, in contrasto con quella policromia che sin dalle origini è propria degli ornamenti in stucco a rilievo e che si è andata ad esasperare con il passare dei secoli, fino alle manifestazioni del II e degli inizi del I secolo a.C. che spesso propongono effetti poco aderenti al mondo reale. In secondo luogo, ci si rende facilmente conto che siamo al cospetto di decorazioni prevalentemente di facciata, applicate quasi sempre sulla muratura esterna degli edifici, con lo scopo chiaro di voler trasmettere un messaggio. Serve invece un esame più attento per rendersi conto che la qualità di tali evidenze è piuttosto bassa: si tratta di realizzazioni imprecise, il più delle volte eseguite con la tecnica delle linee incise, semplice e meno dispendiosa, che testimonia come gli artigiani non fossero più in grado di raggiungere gli standard delle epoche precedenti, situazione riscontrabile – come si è visto in precedenza – anche nei contesti domestici, dove le copie e le integrazioni avvengono grazie a interventi alquanto scadenti.

Sulla base di tali considerazioni, tenendo presente anche i fattori cronologici, gli apparati decorativi di cui si è appena discusso devono necessariamente essere trattati come fenomeno a sé stante, che forse prende forma dalle concezioni ideologiche tradizionaliste che rimandano a tempi lontani: il Primo Stile doveva essere associato ad un momento storico ben preciso ed ecco che, al tramonto della Repubblica, ricordare le forme tipiche del Primo Stile significava rievocare un certo passato, contraddistinto da ideali e valori ritenuti ormai perduti³⁰³. Era questa una visione politica influenzata direttamente dal potere centrale, visto il coinvolgimento precoce degli edifici pubblici e sacri, ma è possibile immaginare che fosse piuttosto diffusa su più livelli sociali: il risultato è una città che con i suoi elementi distintivi offriva un'immagine uniforme e coerente, in grado di esprimere antichità, potenza e solennità.

³⁰³ MOLS 2005.

CAPITOLO IV

L'ARTIGIANATO DEL PRIMO STILE

SOMMARIO: IV.1. ORGANIZZAZIONE DEL LAVORO, TECNICHE, MATERIALI E STRUMENTI: STUCCO E PITTURA DI PRIMO STILE TRA FONTI SCRITTE E REALTÀ ARCHEOLOGICA

IV.1. Organizzazione del lavoro, tecniche, materiali e strumenti: stucco e pittura di Primo Stile tra fonti scritte e realtà archeologica

Nonostante la grande quantità di attestazioni di Primo Stile, per Pompei e l'intera area vesuviana risultano ancora sporadici gli studi incentrati su gli aspetti tecnici che sono alla base dei sistemi ornamentali in stucco a rilievo e, più in generale, sulla figura degli artigiani e sul lavoro delle maestranze attive nella realizzazione di tali decorazioni, poiché nei secoli l'attenzione è stata catturata prevalentemente dalle pitture che nella canonizzazione di August Mau ricadono sotto le definizioni di Secondo, Terzo e Quarto Stile, in grado sicuramente di offrire un repertorio di motivi decorativi e iconografici che meglio si presta a questo tipo di indagini. Tuttavia, gli elementi a nostra disposizione, pur non essendo numerosi, se analizzati nel loro insieme appaiono significativi: sono le evidenze materiali a giocare un ruolo fondamentale, ma informazioni preziose, o semplici spunti di riflessione, provengono anche dalle fonti scritte.

Non è affatto facile riconoscere riferimenti alla moda decorativa in questione all'interno dei testi antichi. Chissà, ad esempio, che genere di pitture Agatarco fu obbligato a eseguire per la dimora di Alcibiade (Pseudo-Andocide, *Contro Alcibiade*, 17)³⁰⁴: «[...] Dopo aver persuaso il pittore Agatarco ad accompagnarlo a casa, lo costrinse a decorare le pareti dell'abitazione e, benché quello lo pregasse e adducesse ben serie motivazioni, – affermando che non poteva iniziare quel lavoro perché già impegnato con altri – Alcibiade minacciò d'imprigionarlo, se non avesse iniziato a dipingere subito. Così fece: Agatarco non riuscì a riacquistare la libertà che dopo tre mesi, sfuggendo alle sue guardie, [come dal Gran Re]. Ma Alcibiade è talmente spudorato che si recò da Agatarco accusandolo di avergli fatto un torto, e non si pentì affatto delle violenze che gli aveva inflitto, ma lo insultò perché aveva interrotto il lavoro. A nulla valsero

³⁰⁴ Traduzione italiana a cura di F. GAZZANO (Il Melangolo, Genova 1999).

democrazia e libertà: Agatarco era stato messo in catene come un vero e proprio schiavo». Una certa indeterminatezza si riscontra pure nell'episodio tramandato da Senofonte (*Memorabili*, III, 8.10)³⁰⁵ a proposito della disputa tra Socrate e Aristippo sui concetti di bello e buono: «[...] In una parola dove in tutte le stagioni uno può trovare rifugio nel modo più piacevole e possono essere riposti con la massima sicurezza i nostri bene, questo luogo sarebbe giustamente la più dolce e bella delle abitazioni. Dipinti e decorazioni tolgono gioia più che procurarla». Ambientati entrambi nell'Atene del V secolo a.C., nessuno dei due racconti contiene richiami a sistemi decorativi specifici, ma ci ricordano come già in quel periodo fossero piuttosto diffuse abitazioni provviste al loro interno di pitture parietali, ed è suggestivo pensare che ci si riferisca a realizzazioni simili alla decorazione proveniente dall'agorà che in precedenza è stata posta all'origine di questa maniera ornamentale.

Al contrario, un accenno agli ornamenti parietali di nostro interesse sembra si possa cogliere in Diodoro Siculo (*Biblioteca storica*, V, 12.2)³⁰⁶, che nel descrivere alcune residenze private maltesi e nordafricane menziona esplicitamente rivestimenti in stucco. Nel quinto libro della sua storia universale lo storico greco ci illustra i punti di forza dell'isola di Malta affermando che: «[...] Ha molti porti dagli straordinari vantaggi, e abitanti che godono di prosperità economica; infatti, vanta artigiani che svolgono vari tipi di attività – i più importanti sono i tessitori di lino, che è splendido per la sua leggerezza e morbidezza –, e le abitazioni sono degne di nota, costruite ambiziosamente con cornici e stucchi particolarmente eleganti». Nel ventesimo libro (*Biblioteca storica*, XX, 8, 1-3)³⁰⁷, invece, dalla narrazione degli eventi legati alla spedizione di Siracusa contro i Cartaginesi apprendiamo che: «Agatocle, tuttavia, nel tentativo di liberare i suoi soldati dallo sconforto, condusse il suo esercito contro il luogo chiamato Megalopoli, una città dei Cartaginesi. Il paese

³⁰⁵ Traduzione italiana a cura di A. SANTONI (BUR. Classici greci e latini, Milano 2017).

³⁰⁶ Traduzione italiana a cura di S. G. CORDIANO, M. ZORAT (BUR. Classici greci e latini, Trebaseleghe 2015).

³⁰⁷ Traduzione italiana a cura di F. Landucci (Vita e Pensiero, Milano 2021).

intermedio attraverso il quale era necessario che marciassero era diviso in giardini e piantagioni di ogni tipo, poiché molti corsi d'acqua erano condotti in piccoli canali e irrigati in ogni parte. C'erano anche case di campagna una dopo l'altra, costruite in modo lussuoso e rivestite di stucco, che testimoniavano la ricchezza della gente che le possedeva». Se il primo passo contiene considerazioni generiche prive di appigli cronologici, il secondo vede gli eventi svolgersi alla fine del IV secolo a.C. e la descrizione delle dimore dell'attuale Tunisia trova una corrispondenza puntuale nei ritrovamenti avvenuti a Cartagine e Kerkouane, che già per quell'epoca – come si è visto – ci presentano una realtà molto ricca: purtroppo però anche queste due circostanze non favoriscono alcun approfondimento circa le dinamiche artigianali e produttive, d'altronde è proprio un autore antico, Plinio il Vecchio (*Storia Naturale*, XXXV, 118.37)³⁰⁸, a sentenziare che «non c'è gloria se non per gli artisti che dipinsero quadri».

Dunque, senza richiamare in causa nuovamente il celebre brano del trattato di Vitruvio (*Architettura*, VII, 5.1) che ha condotto alla definizione di Primo Stile, l'unica fonte scritta che risulta davvero fondamentale, poiché non solo offre chiari riferimenti alle decorazioni in questione, ma è in grado anche di fornirci indicazioni utilissime sul lavoro delle maestranze che realizzavano tali decorazioni, è una fonte documentaria, cioè un papiro rinvenuto nel cosiddetto archivio di Zenone (P.Cair.Zen. 3 59445)³⁰⁹. Il documento ci mette al corrente di un avvenimento verificatosi intorno alla metà del III secolo a.C. e che vede protagonista Teofilo, pittore alessandrino ingaggiato da Zenone, amministratore di Apollonio, a sua volta dieceta di Tolemeo II Filadelfo re d'Egitto, per dipingere gli interni della casa di un certo Diotimo nella città di Filadelfia, nel Fayyum³¹⁰: «[...] *Memorandum to Zenon from Theophilus the*

³⁰⁸ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI (Giulio Einaudi editore, Torino 1988).

³⁰⁹ Traduzione a cura di C. C. EDGAR, A. S. HUNT (Select Papyri, I: Private Documents). Non esiste una traduzione italiana del papiro in questione.

³¹⁰ NOWICKA 1984.

[...]. About the work in the house of Diotimus: for the portico, I undertake to have the cornice painted with a purple border, the upper part of the wall variegated, the lower course like vetch-seed, and the pediment with circular veining, providing myself with all materials, for 30 drachmas. For the dining-room with seven couches, I will do the vault according to the pattern which you saw, and give the lower course an agreeable tint and paint the Lesbian cornice, providing myself with all materials, for 20 drachmas. And for the dining-rooms with five couches, I will paint the cornices, providing myself with all materials, for 3 drachmas. The sum total is 53 drachmas. But if you provide everything, it will come to 30 drachmas. Goodbye». Si tratta di una testimonianza molto importante, che se letta insieme alle tante altre recuperate in questo stesso archivio concede l'opportunità di riflettere su alcune questioni rilevanti. Innanzitutto, le figure professionali che realizzavano questo genere di ornamenti parietali potevano essere pluri-specializzata: Teofilo, nelle varie lettere, appare ora come decoratore di interni, ora come autore di dipinti su tavola, quindi si presenta come una sorta di artigiano-artista versatile, poiché in grado di cimentarsi in più campi della propria professione con eguale abilità. L'altro argomento significativo è legato al carattere itinerante di questo mestiere, che porta Teofilo, residente ad Alessandria, ad accettare un incarico temporaneo a più di 250 km dalla capitale del regno: è grazie a prestazioni lavorative del genere che tale moda decorativa si è diffusa in modo capillare ben oltre i principali centri politici, economici e culturali del tempo. Infine, è interessante apprendere che Teofilo fosse provvisto di uno o più cataloghi, grazie ai quali poteva accordarsi preventivamente, e in modo chiaro, con i committenti su come dovesse essere svolto il lavoro, sulla base dei diversi progetti e modelli proposti.

Pur tenendo a mente che il papiro narra di una vicenda avvenuta in un momento storico e in un contesto specifici, è verosimile che la realtà che emerge dalla lettura del testo corrisponda ad un *modus operandi* caratteristico anche di altre epoche e altri ambiti geografici, ma purtroppo, dal momento che, come le fonti, anche le evidenze archeologiche sono insufficienti, non abbiamo elementi

certi per affermare tutto ciò con convinzione. I dubbi persistono soprattutto sul tema della mobilità e dell'esistenza di vere e proprie *officinae* produttive stabili che, principalmente in relazione ai siti vesuviani e agli stili pittorici successivi al Primo, hanno dato vita a un vivace dibattito: da un lato coloro che immaginano botteghe basate su collaborazioni durature tra artigiani³¹¹; dall'altro, invece, coloro che propongono una visione in cui singoli artigiani cooperano tra loro in base alla committenza da svolgere, mettendo in discussione il concetto stesso di bottega³¹².

In mancanza di ulteriori elementi utili ad approfondire tali riflessioni, non resta che entrare nel merito degli aspetti pratici, per cercare di comprendere come si operasse tecnicamente nell'ambito dell'artigianato del Primo Stile. Prima però alcune considerazioni di carattere generale, valide per ogni tipo di pittura, per le quali il punto di partenza imprescindibile è rappresentato dalle fonti antiche. Da una parte Vitruvio (*Architettura*, VII, 3.5-8)³¹³: «[...] Si dia alle pareti uno strato quanto mai grossolano di intonaco, e poi, mentre quest'intonaco comincia ad asciugarsi, vi si applichino sopra strati allineati di malta di sabbia, tracciati con precisione in modo che la lunghezza corrisponda alla riga e alla linea, l'altezza al filo a piombo, gli angoli alla squadra, poiché così la superficie del rivestimento risulterà priva di imperfezioni durante la pittura. Mentre questo primo strato comincia ad asciugarsi, se ne stenda un secondo e poi un terzo. Così, quanto più sarà profonda l'applicazione di malta di sabbia, tanto più resistente al tempo sarà la solidità del rivestimento. Quando si sarà proceduto all'applicazione di non meno di tre strati di malta di sabbia, oltre all'intonaco, bisogna a questo punto stendere strati di polvere di marmo di grana grossa, con la malta mescolata fino a che, quando viene spalmata, non si

³¹¹ DE VOS 1981; PETERS 1993; SAMPAOLO 1994; BARBET 1995; EHRARDT 1995; MOORMANN 1995; PAPPALARDO 1995b; SAMPAOLO 1995; VARONE 1995b; ESPOSITO 1999; BRAGANTINI 2004; BARBET 2007; ESPOSITO 2007; ESPOSITO 2009; ESPOSITO 2010; ESPOSITO 2011; ESPOSITO 2016.

³¹² BLANC 1983; ALLISON 1989; ALLISON 1991; ALLISON 1995; BLANC 1995; FRÖHLICH 1995b; BOLOGNA 2016.

³¹³ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, E. ROMANO (Giulio Einaudi editore, Torino 1997).

attacca alla cazzuola, ma l'attrezzo di ferro viene estratto pulito dal mortaio. Steso questo strato di grana grossa e mentre diventa secco, se ne applichi un secondo di medio spessore, e quando questo sarà stato pressato e ben strofinato se ne stenda uno più sottile. In questo modo, rinforzate con tre strati di malta di sabbia e altrettanti di polvere di marmo, le pareti non potranno ricoprirsi di crepe o di qualche altra imperfezione. Ma una volta che la loro compattezza è stata consolidata strofinandola con spianatoi, e levigata con il marmo lucente e duraturo, le pareti irradieranno la più smagliante lucentezza dopo che, assieme alla rifinitura finale, vi saranno spalmati i colori. Quanto ai colori, quando si è avuta l'accortezza di spalmarli sul rivestimento ancora umido, non si staccano, ma restano fissati per sempre. E ciò perché la calce, diventata porosa e quindi inconsistente dopo che la sua componente liquida si è disseccata nella fornace, come costretta dall'aridità assorbe qualsiasi cosa venga con lei a contatto: si mescola con gli elementi costitutivi raccolti da altre sostanze, formando una massa solida assieme ad essi, e, quali che siano gli elementi che la costituiscono, quando diventa secca essa si ricostituisce, così da mostrarsi in possesso delle qualità peculiari alla sua natura. Perciò i rivestimenti che sono stati realizzati correttamente non diventano ruvidi il passare del tempo né quando li si pulisce lasciano che i colori si stacchino, a meno che questi ultimi non siano stati spalmati con scarsa cura sulla superficie asciutta. Quando dunque i rivestimenti nelle pareti saranno stati fatti secondo il procedimento che è stato descritto prima, potranno avere non solo solidità, ma anche un aspetto splendido e un'eccellente qualità destinata a durare nel tempo. Ma quando si sarà steso un solo strato di malta di sabbia e uno solo di marmo fine, la sottigliezza di tale rivestimento, avendo minore resistenza, si incrina facilmente e a causa del debole spessore non acquisirà in seguito alla lucidatura la dovuta lucentezza». Dall'altra Plinio il Vecchio (*Storia Naturale*, XXXVI, 176.55)³¹⁴: «L'intonaco non ha mai sufficiente lucentezza se prima non si sono passati tre strati di malta

³¹⁴ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI (Giulio Einaudi editore, Torino 1988).

di sabbia e due di malta di marmo. Per le costruzioni esposte all'umidità o che possono essere rovinate dalla salsedine è meglio fare un sostrato di frammenti di terracotta. In Grecia, per fare gli intonaci, lavorano anche al mortaio con mazze di legno la malta di sabbia, poco prima di stenderla; nel lavorare la malta di marmo si riconosce che è al punto giusto quanto non s'attacca più alla cazzuola; invece, nel lavorare lo stucco, quando la calce umida vi si attacca come una colla».

Per le prime fasi del lavoro, le analisi chimiche svolte sui partiti decorativi conservati in numerosi contesti della nostra Penisola confermano, in linea di massima, le indicazioni contenute nei passi appena citati, ma quasi mai l'insieme dei livelli preparatori risulta formato da sette o cinque strati così come riportato dai due trattatisti romani. Le evidenze di cui disponiamo, infatti, al di sotto della pellicola pittorica solitamente mostrano: un rinzaffo che consiste in un impasto di calce e sabbia utile a regolarizzare la superficie muraria; l'arriccio costituito da calce e sabbia o pozzolana, più inclusi di medio-grandi dimensioni, come ghiaia e/o argilla refrattaria; l'intonaco, composto da polvere di marmo o calcite spatica, con aggregati sempre più fini³¹⁵. La documentazione materiale ci aiuta poi a capire che, per agevolare l'adesione dei vari strati d'intonaco alla parete, stesi mediante spatole e frattazzi, ci si avvaleva di vari sistemi di ancoraggio, che essenzialmente miravano alla creazione di una superficie irregolare, dando vita a particolari motivi ripetuti incisi nella preparazione ancora umida, oppure lasciando quest'ultima di proposito non del tutto levigata, o ancora picchiettandola. Inoltre, le testimonianze archeologiche ci informano che, grazie all'utilizzo del filo a piombo e di una cordicella, venivano impresse nell'intonaco fresco le linee verticali e orizzontali che servivano come guida durante l'esecuzione delle decorazioni, mentre per gli elementi figurati più

³¹⁵ Per la moda ornamentale di nostro interesse gli unici esempi noti di pitture costituite da cinque strati preparatori provengono dalla Casa del Lago a Delo: BETTINI 2001, p. 77. Casi "da manuale", in cui tre strati di arriccio e tre strati di intonaco precedono i pigmenti, si rintracciano solo in contesti romani di livello eccezionale, come la Casa di Livia e l'Aula Isiaca sul Palatino, oppure la Villa di Livia a Prima Porta, per stili decorativi quindi successivi al Primo: VLAD BORRELLI 2015, p. 77.

complessi venivano realizzati veri e propri schizzi preliminari attraverso strumenti appuntiti e/o pennelli, più squadre, righelli e compassi.

Per quanto riguarda invece le ultime fasi del lavoro, gli autori antichi ci tramandano un'idea di pittura parietale "a fresco", con la quale i pigmenti erano diluiti nell'acqua e poi applicati direttamente sull'intonaco umido, in modo che quest'ultimo li assorbisse dando vita a un rivestimento resistente e duraturo; tuttavia, anche in questo caso è stata rilevata una realtà più variegata, in cui per completare ad esempio i dettagli della decorazioni ci si serviva anche della tecnica "a mezzo fresco" e di quella "a secco": con la prima, su un intonaco non completamente asciutto, gli interventi venivano effettuati miscelando i pigmenti con calce spenta o acqua di calce; con la seconda, sull'intonaco interamente asciutto, venivano aggiunte sovradipinture con pigmenti mischiati a diversi tipi di leganti organici. Solo a questo punto la parete veniva levigata per compattare tutti gli strati di colore e rendere lucida la superficie pittorica. La necessità di agire prontamente sull'intonaco ancora umido richiedeva innanzitutto che il lavoro si svolgesse dall'alto verso il basso, così eventuali colate andavano a cadere su settori della parete non ancora rifiniti, e poi per zone, determinate di volta in volta, stendendo un quantitativo di intonaco corrispondente alla mole di lavoro che si intendeva portare a termine nel corso di una giornata e procedendo per fasce orizzontali, stabilite dall'altezza del ponteggio: anche in questo caso è spesso possibile individuare il risultato di tali procedure, che davano vita a interruzioni verticali (giornate) e orizzontali (pontate) nella decorazione³¹⁶.

Infine, ancora una volta bisogna affidarsi agli autori latini nel tentativo di ottenere informazioni sull'origine e la natura dei pigmenti utilizzati per dipingere le pareti. In questo caso, nella lunga trattazione di Vitruvio (*Architettura*, VII, 7.1-14.2)³¹⁷ possiamo leggere che: «Quanto ai colori, ve ne

³¹⁶ ALLAG, BARBET 1972; LING 1991, pp. 198-211; DANIELE, GRATZIU 1996; BARBET 1998; BARBET 2000; BETTINI 2001; SAMPAOLO 2009; VLAD BORRELLI 2015, pp. 70-86; CAIROLI GIULIANI 2018, pp. 185-189; SALVADORI, SBROLLI 2021, pp. 4-11.

³¹⁷ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, E. ROMANO (Giulio Einaudi editore, Torino 1997).

sono alcuni che si producono spontaneamente in zone determinate, e che lì si estraggono, alcuni invece sono composti artificiali che si ottengono da altre sostanze, trattate e mescolate secondo le dovute proporzioni in modo da essere altrettanto utili in questo genere di lavori. Tratterò innanzitutto di quelli che si estraggono allo stato naturale, come il *sil*, detto in greco *óchra*. Questa sostanza si trova in molte zone, compresa l'Italia: tuttavia quella attica che era la migliore qualità oggi non è disponibile [...] . Anche le terre rosse si estraggono in abbondanza in molte zone, ma quelle di ottima qualità solo in poche, per esempio a Sinope nel Ponto, in Egitto, in Spagna nelle Baleari nonché a Lemno [...]. Quanto al bianco di Paretonio, esso trae il nome dalla località in cui viene estratto: lo stesso vale per la terra di Melo, in quanto si dice che di essa vi sia una cava a Melo, isola delle Cicladi. Ed ancora, la creta verde si trova in parecchi luoghi, la migliore però a Smirne. I Greci la chiamano *theodótion*, poiché Teodoto si chiamava colui nel cui fondo fu trovato per la prima volta questo tipo di creta. L'*orpimento*, in greco *arsenikón*, si estrae nel Ponto; la sandracca in più di una zona, ma la migliore ha una cava nel Ponto accanto al fiume Hypanis. Comincerò adesso a descrivere le caratteristiche del cinabro, che si dice sia stato trovato per la prima volta nei campi cilbiani appartenenti a Efeso. Sia la sua natura sia la sua preparazione sono per molti aspetti sorprendenti: prima di arrivare attraverso opportuni trattamenti al cinabro vero e proprio, si estrae infatti la cosiddetta zolla, una vena minerale simile a quella del ferro, ma di colore più rossiccio, cosparsa tutt'intorno da una polvere rossa. Quando viene estratta, essa secerne sotto i colpi degli attrezzi di ferro fitte gocce di mercurio, che vengono immediatamente raccolte dai minatori. Dopo che queste zolle sono state raccolte, in officina, poiché sono cariche di umidità, vengono gettate in un forno in modo da disseccarsi, e quel vapore che si sprigiona da esse per effetto del calore del fuoco si scopre, una volta che si è depositato sul piano della fornace, che è mercurio. Tolle le zolle dal forno, quelle gocce che si saranno depositate sono troppo minuscole per essere raccolte, ma le si spazza facendole entrare in un recipiente d'acqua, dove si

riuniscono in un'unica massa [...]. Quando le zolle sono secche, vengono pestate in mortai di ferro e dopo averne eliminato le impurità lavandole e riscaldandole ripetutamente si fanno venir fuori i colori . E dopo che il cinabro, a causa della eliminazione del mercurio, ha ceduto le proprietà naturali che prima racchiudeva in sé, esso diventa morbido di qualità e poco resistente. [...]

La crisocolla viene importata dalla Macedonia e si estrae nelle vicinanze delle miniere di rame. In quali zone si trovano il blu d'Armenia e l'indaco lo rivelano i loro stessi nomi. Passerò ora a quelle sostanze che, trasformatesi in seguito alla combinazione meditante trattamenti con altre sostanze, acquistano le caratteristiche proprie dei colori; e innanzitutto parlerò del nero [...], perché siano noti i procedimenti tecnici fissati per la preparazione di tale composto. Si costruisce cioè un ambiente simile a un sudatoio lo si riveste finemente di marmo e lo si leviga. Di fronte si fabbrica una piccola fornace con gli sfiati nel sudatoio, e la cui bocca viene ristretta con molta cura per evitare che la fiamma si disperda fuori. Nella fornace si pone della resina, che la forza del fuoco brucia, facendole sprigionare attraverso gli sfiati, all'interno del sudatoio, una fuliggine che si attacca tutt'intorno alla parete e alla curva volta del soffitto. Da lì viene raccolta e una parte di essa la si mescola e la si lavora con la gomma per farne dell'inchiostro per scrivere, il resto gli stuccatori lo mescolano con la colla e l'adoperano sulle pareti. Ma se questi mezzi non saranno a portata di mano, per evitare che il lavoro venga frenato da una lunga attesa si dovrà provvedere all'urgenza della situazione nel modo seguente. Si bruceranno rami secchi o schegge di pino resinoso e si spegnerà il fuoco quando ormai saranno ridotti in carboni, quindi li si pesterà in un secondo mortaio con la colla. In questo modo gli stuccatori avranno un nero non privo di bellezza. Ed ancora se si farà seccare e cuocere in forno la feccia del vino e se, dopo essere stata pestata con la colla, essa verrà applicata nella decorazione parietale, l'effetto sarà di un colore perfino superiore in bellezza al nero, e quanto migliore sarà il vino da cui si ricaverà la feccia tanto migliore imitazione produrrà, non solo del colore del nerofumo, ma perfino di quello dell'indaco. Le tecniche per ottenere l'azzurro

furono scoperte ad Alessandria [...]. Il metodo per comporlo dalle sostanze di cui si è scoperto che consiste è abbastanza sorprendente. Si pestano cioè insieme sabbia e fiori di nitro tanto finemente da ottenere una specie di farina, e su questa si cosparge rame ciprio, ridotto a limatura con lime spesse, fino a formare un impasto. Poi mediante manipolazioni si ricavano delle palline e si legano insieme in maniera tale che si asciughino. Una volta asciutte si dispongono in una brocca di terracotta e le brocche si mettono in forno. Non appena il rame e la sabbia scaldandosi sotto l'azione della forza del fuoco si fondono, scambiandosi reciprocamente gli umori trasudati cedono le loro peculiarità e una volta che i loro elementi essenziali sono stati consumati per effetto dell'intensità del fuoco, assumono un colore azzurro. Quanto all'ocra bruciata, che è molto utile nelle decorazioni parietali, si prepara nel modo seguente. Si fa riscaldare una zolla di sil di buona qualità, in modo che sul fuoco diventi incandescente; poi la si spegne con l'aceto ed essa diviene di un colore rosso cupo. È ora il caso di descrivere la preparazione della biacca e del verderame, che da noi viene chiamato *aeruca*. A Rodi ripongono rami secchi in giare, vi versano dell'aceto, mettono sopra i rami secchi pezzi di piombo, quindi tappano le giare con coperchi per impedire esalazioni da parte di ciò che vi è chiuso dentro. Dopo un tempo stabilito le aprono e trovano che i pezzi di piombo si sono trasformati in biacca. Con lo stesso procedimento, mettendo lamine di rame, ottengono il verderame chiamato *aeruca*. La biacca a sua volta, se viene riscaldata in un forno, cambia colore a contatto col fuoco e a causa del calore ardente diventa sandracca – questo metodo gli uomini lo appresero grazie a un incendio scoppiato casualmente – e tale sandracca si rivela molto migliore per l'uso di quella naturale che si estrae dalle miniere. Comincerò ora a parlare della porpora, il cui bell'aspetto è quello sia più costoso sia di gran lunga superiore rispetto ai colori di cui stiamo parlando. La si estrae da una conchiglia marina, da cui si ottiene la tintura di porpora che, a ben osservare, è mirabile non meno di altre meraviglie della natura: non ha infatti un'unica tonalità di colore in tutti i luoghi in cui si trova, ma secondo il corso del sole riceve una naturale

gradazione. E così quella che si raccoglie nel Ponto e in Gallia è scura, poiché questi paesi sono molto vicini al nord. Se ci si sposta fra il nord e l'ovest, se ne trova una tonalità bluastra, mentre quella che si raccoglie nelle zone equinoziali, a est e a ovest, la si trova di colore viola. Invece quella che si esta nei paesi a sud è per natura rossa di qualità, ed ecco perché questo tipo si trova tra l'altro nell'isola di Rodi e in altre zone del genere che sono molto vicine al corso del sole. Dopo che le conchiglie sono state raccolte, le si taglia tutt'intorno con attrezzi di ferro. Sotto l'effetto di queste scosse il succo della porpora viene espulso, sgorgando come una lacrima, e poi viene lavorato pestandolo nei mortai. E dato che lo si estrae dalle conchiglie di molluschi marini, per questa ragione prende il nome di *ostrum*. A causa della salsedine poi esso si dissecca rapidamente, se non ha del miele sparso intorno. Colori uguali alla porpora si ottengono anche artificialmente, tingendo la creta con radice di robbia e con isgino, ed altri colori ancora si ricavano dai fiori. Così, quando gli stuccatori vogliono fare un'imitazione del *sil* attico, gettano viole secche in un recipiente con acqua e le fanno riscaldare al fuoco; poi, quando l'infuso è pronto, lo versano in un panno di lino e strizzando con le mani fanno uscire e raccolgono l'acqua colorata dalle viole in un mortaio. In questo versano della creta, la pestano ed ottengono così il colore del *sil* attico. Con lo stesso procedimento preparano un infuso di mirtillo, lo mescolano con il latte e realizzano un elegante color porpora. Così anche quanti non possono far uso della crisocolla a causa del suo prezzo elevato mescolano l'azzurro con quell'erba che ha il nome di guado e hanno così a disposizione un verde molto brillante: tale erba è detta tintoria. Ed ancora, in mancanza di indaco, colorano la creta di Selinunte o quella anularia con il guado che i Greci chiamano *ísatis* ed ottengono un'imitazione dell'indaco». Nell'opera di Plinio il Vecchio (*Storia Naturale*, XXXV, 30.12)³¹⁸, pur con qualche discordanza, ritroviamo le medesime indicazioni, ma il discorso comincia con una distinzione netta: «I colori poi sono

³¹⁸ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, R. MUGELLES, G. ROSATI (Giulio Einaudi editore, Torino 1988).

austeri e floridi. L'uno e l'altro tipo si ha per natura o per mistura. Sono floridi – e il committente li fornisce a sue spese al pittore – il minio, l'armeno, il cinabro, la crisocolla, l'indaco, il porpora, gli altri sono austeri. In ogni tipo alcuni si trovano allo stato naturale, altri si fabbricano. Si trovano allo stato naturale la terra di Sinope, la rubrica, il bianco Paretonio, la terra di Melo, la terra di Eretria, l'orpimento; tutti gli altri si fabbricano, e in primo luogo quelli menzionati tra i metalli, poi, tra i più comuni, l'ocra, la biacca e la biacca bruciata, la sandracca, la *sandyx*, il Siriaco, l'*atramentum*».

Se puntiamo l'attenzione ora, nello specifico, alle decorazioni di Primo Stile offerte dal ricco repertorio pompeiano ci si accorge dell'esistenza di una base comune costituita da tecniche artigianali abbastanza semplici e ripetitive, sia per le fasi preparatorie, sia per il resto dei procedimenti principali, cioè quelli che consentivano di realizzare gli elementi tipici di questi sistemi ornamentali, come cornici a dentelli e pannelli a rilievo³¹⁹: spunti utili si rintracciano ovunque all'interno della città antica, ma il campo d'indagine ideale è rappresentato soprattutto da quelle *domus* in cui la pervasività dei partiti decorativi è accompagnata da una certa varietà e complessità delle soluzioni in esse adottate, come la Casa della Nave Europa (I.15.3)³²⁰, la Casa di Orione (V.2.?) di recente scoperta, la Casa di Sallustio (VI.2.4), la Casa del Fauno (VI.12) e poche altre ancora.

La preparazione più comune a Pompei di solito prevede solo un rinzauffo costituito dalla malta in eccesso della muratura, spalmata per regolarizzare la superficie architettonica, uno strato di intonaco grezzo, del quale a volte si riconoscono i vari colpi di spatola che ne hanno permesso l'applicazione, e uno di intonaco fine, cioè quello che andiamo a definire stucco, adatto ad accogliere il colore: nell'intonaco grezzo si modellavano le forme della decorazione.

³¹⁹ LAIDLAW 1985, pp. 21-24;

³²⁰ L'esame delle decorazioni della Casa della Nave Europa è confluito in un recente articolo: ALESSI, BARONIO 2022.

Partendo dall'alto, troviamo le cornici. Quelle di grosse dimensioni, particolarmente aggettanti, necessitavano di determinati accorgimenti: in alcuni casi una sequenza di laterizi appositamente inseriti nella struttura muraria ha agito da supporto, come è evidente nell'anticamera del *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3) e nel *cubiculum* 16 della *domus* VI.11.12; in altri casi la stessa funzione è stata svolta da perni lignei o metallici di forma quadrangolare, distanziati per una misura di circa 29 cm pari a quella di un piede romano, come dimostrano l'alcova del *cubiculum* 15 della Casa dei Quattro Stili (I.8.17), il *cubiculum* 3 della *domus* I.15.1 (fig. 88), il *cubiculum* 11 della Casa di Orione (V.2.?), il *cubiculum* G della Casa del Cenacolo (V.2.h), il *tablinum* 19 e l'*oecus* 22 della Casa di Sallustio (VI.2.4), l'anticamera del *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3), l'*atrium* 27, il *cubiculum* 32 e l'*exedra* 37 della Casa del Fauno (VI.12), il *cubiculum* B della *domus* IX.2.17 e, per citare anche uno degli altri siti vesuviani, l'*atrium* 5 della Casa Sannitica (V.1) di Ercolano, ambienti in cui sono visibili i fori in cui tali sostegni venivano alloggiati nelle pareti. Si tratta di espedienti che servivano a scongiurare il cedimento delle cornici, il cui peso veniva inoltre ridotto grazie ad una stuoia di canne vegetali posizionate proprio al di sopra dei perni; un evento che, stando alle parole di Vitruvio (*Architettura*, VII, 3.3)³²¹, il quale ci regala un chiaro riferimento alla moda decorativa di nostro interesse, non doveva essere tanto improbabile: «[...] Dopo che le volte saranno state lisce, vi si collocheranno sotto le cornici, che dovrebbero essere fabbricate, come è evidente, tenui e sottili al massimo, poiché quando sono di grosse dimensioni il loro peso le tracina giù e non riescono a reggersi. [...] Bisogna inoltre evitare gli schemi adottati dagli antichi nella disposizione delle volte, poiché gli aggetti di queste cornici restano sospesi con il loro notevole peso e sono pericolose». Ad ogni modo, pure l'incannucciata non si preserva mai, ma il *cubiculum* 3 della *domus* I.15.1 (fig. 88) dimostra che non è affatto raro leggere il negativo della sua impronta tra gli strati di intonaco

³²¹ Traduzione italiana a cura di A. CORSO, E. ROMANO (Giulio Einaudi editore, Torino 1997).

che venivano applicati attorno a tali allestimenti e che conferivano alla cornice una prima conformazione: anch'essi poi venivano incisi per favorirne l'adesione, e particolare è il caso del *cubiculum* 4 della Casa della Nave Europa (I.15.3), dove le incisioni, praticate con uno dei vari strumenti di cui disponevano gli artigiani, sono state realizzate formando delle losanghe.



Fig. 88 – Pompei, *domus* I.15.1, *cubiculum* 3: tracce e impronte dei materiali deperibili impiegati nelle diverse fasi di realizzazione della cornice a dentelli (foto dell'autore).

Tuttavia, a differenza di quanto teorizzato in passato, non erano solo gli elementi molto aggettanti a richiedere il sostegno di perni infissi nella muratura. Lo notiamo nella Casa dei Capitelli Figurati (VII.4.57), dove i fori di piccoli chiodi sono visibili negli strati preparatori di una piccola cornice e dei capitelli delle lesene che decorano la parete occidentale dell'*hortus/viridarium* T (fig. 89): dal momento che non si conoscono tracce di questo genere per elementi così poco sporgenti collocati in ambienti al chiuso, è lecito supporre che tali interventi venissero eseguiti esclusivamente in spazi all'aperto, nei quali il rischio di crollo era potenziato dall'esposizione agli agenti atmosferici.



Fig. 89 – Pompei, Casa dei Capitelli Figurati, *hortus/viridarium* T: fori di alloggiamento di chiodi in corrispondenza degli elementi più sporgenti di cornici e lesene (foto dell'autore).

Solo in un secondo momento ci si serviva di sagome profilate, di modini, che scorrevano lungo le pareti utilizzando come supporto un'asse di legno inchiodata orizzontalmente alla muratura: il movimento di questo strumento consentiva di compattare l'ultimo strato di stucco, foggiarlo secondo il profilo prescelto ed eliminare il materiale in eccesso (fig. 90).

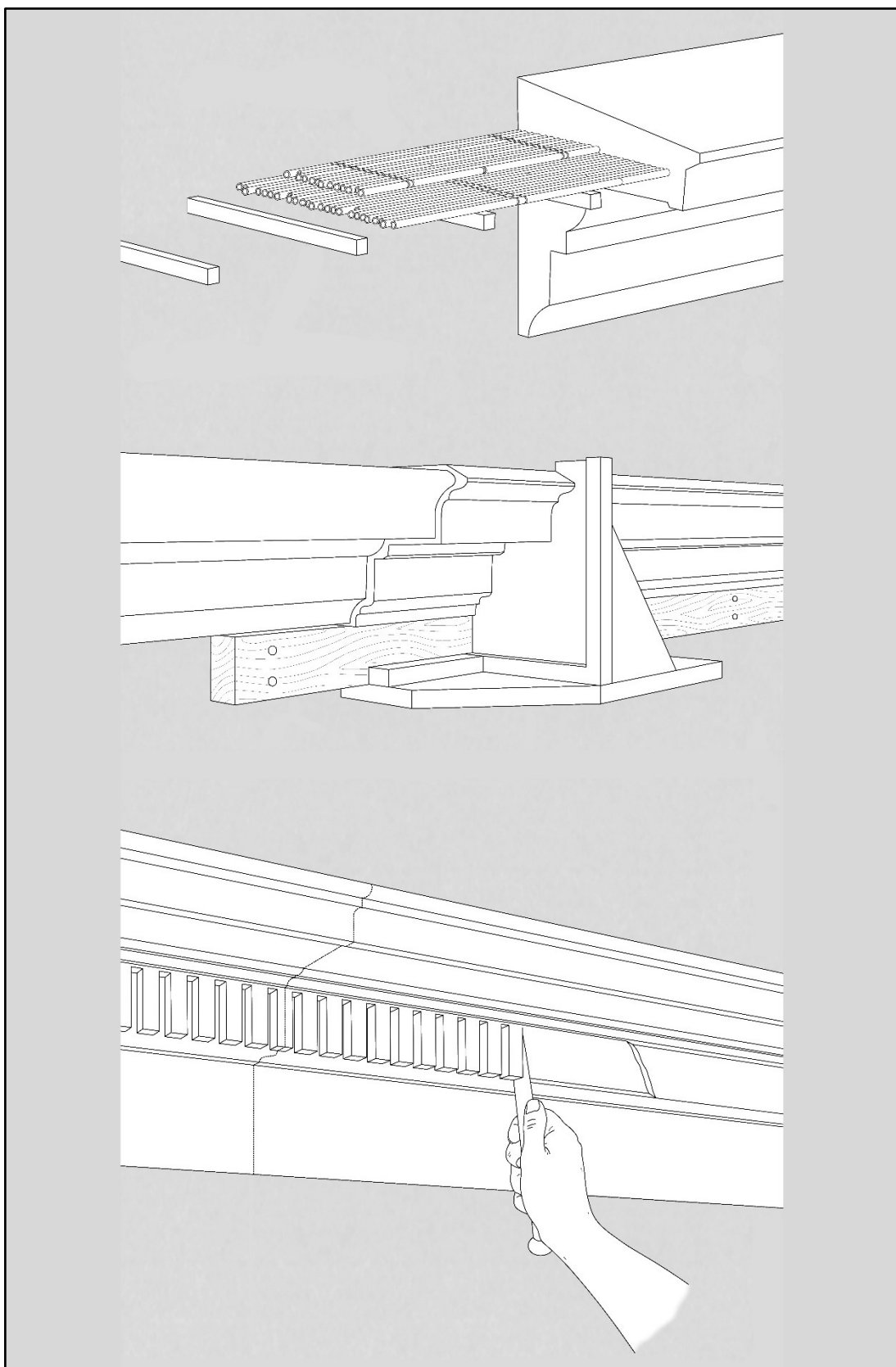


Fig. 90 – Le varie fasi di realizzazione di una cornice in stucco a dentelli
(elaborazione grafica a cura di P. BARONIO).

Se progettate per includere anche i dentelli, le cornici necessitavano in seguito di un ulteriore intervento, che prevedeva la stesura di una passata di intonaco fine aggiuntiva sulla fascia predisposta per ospitare i dentelli, che venivano ricavati recidendo verticalmente con una lama metallica la quantità di stucco corrispondente ai vuoti tra essi (fig. 90); l'operazione si svolgeva quindi manualmente e non mediante stampi o strumenti conformati a pettine, come confermano i piccoli tagli spesso visibili sulle estremità sommitali dei dentelli e le dimensioni sempre diverse sia di questi elementi, sia dell'ampiezza degli interstizi: sono emblematici i dati ricavabili dall'analisi della cornice del *cubiculum* 4 della Casa della Nave Europa (I.15.3) e del *cubiculum* C della Casa del Principe di Napoli (VI.15.8) di Pompei, ma anche l'*oecus* 10 della Casa della Fullonica (IV.6) di Ercolano.

Assi di legno potevano essere impiegate anche per definire nell'intonaco grezzo i contorni dei pannelli a rilievo con bordi rientranti, addossando alla muratura la trama lignea entro cui stendere l'intonaco. Tali elementi venivano certamente modellati nell'intonaco grezzo, come evidenziato dai casi dell'*atrium* 2 della Casa dell'Atrio Dorico (I.8.18), del *cubiculum* IV della Casa della Nave Europa (I.15.3), dell'*atrium* 10 e delle *alae* 17 e 42 della Casa di Sallustio (VI.2.4) e dell'*ala* H della Casa di Ganimede (VII.13.4). Per tale scopo ci si serviva di incisioni con funzione di linee guida, attestate nell'anticamera del *cubiculum* 3 della Casa del Centauro (VI.9.3), nel *peristylum* 40 e nell'*oecus* 44 della Casa del Fauno (VI.12), nell'*ala* G della Casa di M. Pupius Rufus (VI.15.5), nell'*ala* H della Casa di Ganimede (VII.13.4) e nella Basilica, ma anche nel *cubiculum* IV della Casa della Nave Europa (I.15.3), nell'*atrium* 27 della Casa del Fauno (VI.12) e nell'*oecus* 9 della *domus* VIII.3.27, nei quali le linee incise si sono rivelate dipinte in rosso. A questo punto, steso l'intonaco fine, si interveniva utilizzando modini che scorrevano su guide fissate alle pareti, prima per imprimere i bordi rientranti e dare quindi forma ai pannelli, e poi per ottenere una superficie perfettamente liscia e uniforme. Nella variante decorativa con pannelli privi di aggetto e definiti solo da linee incise bastava

una cordicella tesa mediante due chiodi, che si faceva aderire contro l'intonaco ancora fresco: tracce di questa tecnica si vedono nel *cubiculum* 4 della Casa di Sabbatino (II.8.5), dove agli angoli dei pannelli si notano ancora i fori dei chiodi.

Anche per alcune componenti accessorie è ipotizzabile l'utilizzo di modini. Basti pensare alle colonne e alle lesene che è possibile osservare soprattutto negli spazi aperti come i *peristylia* e a tutte le riproduzioni di questi stessi elementi, in scala ridotta, nella zona superiore di *cubacula* e altri ambienti, come il *cubiculum* 4 della Casa della Nave Europa (I.15.3) che, se analizzato nel dettaglio, mostra le semicolonne ioniche abbozzate nell'intonaco grezzo e poi rifinite mediante un modino sagomato che scorreva in verticale lungo la parete e che veniva inclinato man mano che si procedeva verso l'alto in modo da ottenere un fusto rastremato (fig. 91), un altro deputato alla modanatura di base composta da due tori sovrapposti e un altro ancora per le modanature del capitello, i cui particolari degli astragali, delle volute e del *kyma* ionico si realizzavano a mano.

Tutti gli elementi a rilievo di piccole dimensioni venivano invece realizzati separatamente, aggiungendo una passata di intonaco fine alla decorazione già completa, allo stesso modo dei dentelli delle cornici. Ad esempio, accadeva di sicuro con i listelli, che nei punti in cui non si conservano lasciano intravedere il colore utilizzato per dipingere il bordo del pannello con essi confinanti, come provano le evidenze dell'anticamera del *cubiculum* G della *domus* I.2.16, del *triclinium* 35 della Casa del Fauno (VI.12), del *cubiculum* D della Casa di C. Poppaeus Firmus (VI.14.38) e dell'*hortus/viridarium* 9 della Fullonica di Ubonius (IX.3.2); in più, recenti acquisizioni mostrano lo stesso tipo di tracce anche in rapporto a quelle modanature ideate per accogliere una decorazione pittorica: il riferimento è al ricco sistema ornamentale dell'edificio scoperto recentemente presso il Foro Triangolare, nel quale il *kyma* ionico è dipinto su uno strato di intonaco applicato alla parete quando i pannelli a rilievo soprastanti erano ormai già stati

ultimati. Un procedimento identico era attuato anche per realizzare astragali, foglie d'acqua ed altri elementi simili, per i quali si creavano modanature di dimensioni adatte per essere poi intagliate, rimuovendo l'intonaco in eccesso e dando forma, a mano e con strumenti adatti come spatole, stili e lame, agli ornamenti previsti nel progetto decorativo, che per tale motivo non appaiono mai identici: ricchi di spunti sono, a tal proposito, il *cubiculum* 4 e soprattutto il *cubiculum* 6 della Casa della Nave Europa (I.15.3).

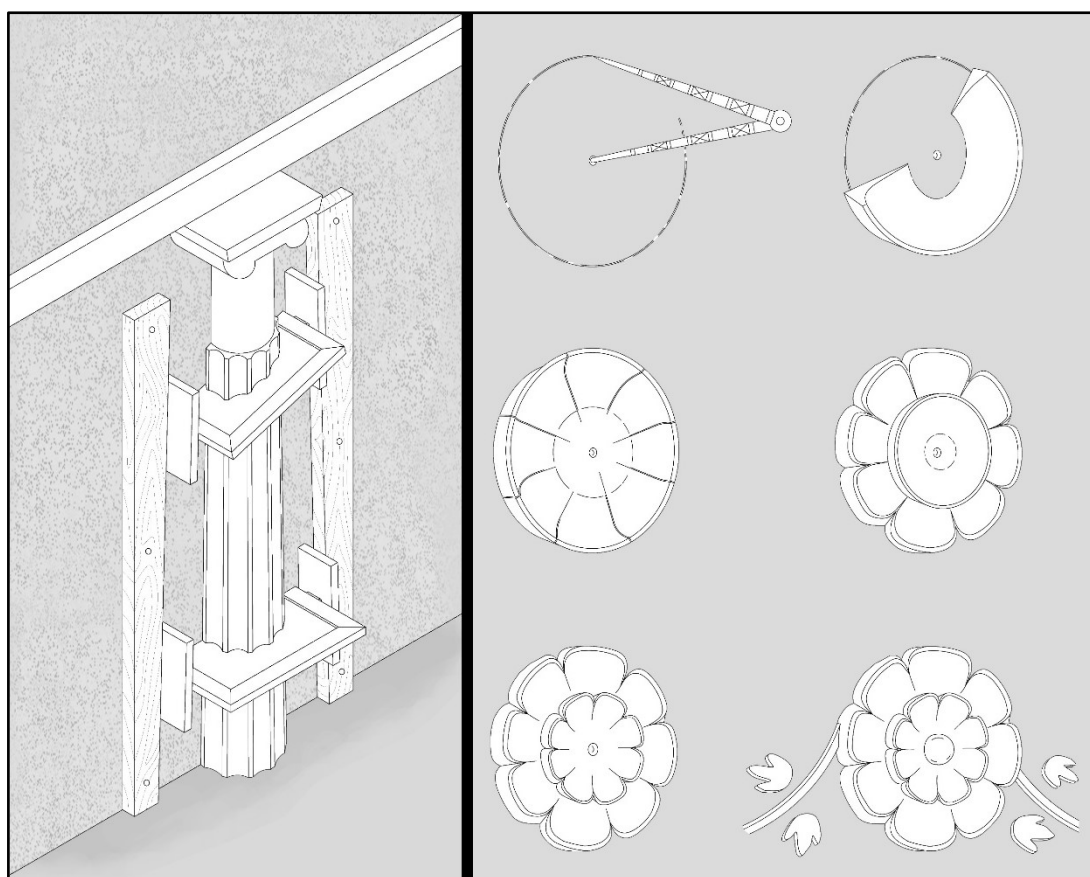


Fig. 91 – Pompei, Casa della Nave Europa: tecniche di realizzazione di elementi decorativi in stucco a rilievo del *cubiculum* 6 (elaborazione grafica a cura di P. BARONIO).

All'interno di quest'ultimo ambiente si trova anche un fregio con rosette, realizzate innanzitutto delimitandone l'ingombro in parete con un compasso, poi plasmando a mano la corolla esterna, su cui veniva effettuato il taglio radiale dei petali, e la corolla interna, su cui veniva svolta la stessa operazione e applicato il pistillo, e infine modellando i racemi di collegamento e le foglie che

spuntano da essi (fig. 91). L'osservazione dei singoli esemplari consente di identificare le mani di almeno due artigiani, uno a lavoro sulle pareti nord e sud, dove si notano rosette dai petali carnosi e sporgenti e foglie rese con segni impressi velocemente sullo stucco fresco, e un altro sulla parete est, dove le rosette, dai petali bordo sottile e rigido, sono maggiormente aderenti alla parete e le foglie definite da tagli triangolari. Si tratta di un dato unico per lo studio della pittura antica, poiché, per riconoscere gli interventi di singoli artigiani, fino ad oggi gli elementi a rilievo modellati a mano sono stati sistematicamente ignorati in favore di un'indagine incentrata solo sulle figure e i dettagli figurati di Secondo, Terzo e Quarto Stile, e quindi a svantaggio dei sistemi decorativi di Primo Stile che ne risultano quasi sempre sprovvisti.

In ultima istanza necessita di un commento una questione che ancora oggi appare poco chiara e che riguarda i registri superiori di buona parte dei sistemi decorativi di Primo Stile pompeiani, nei quali si nota spesso un campo ricoperto di solo intonaco grezzo: essendo questo solitamente compreso tra due cornici, è possibile affermare che non rappresentasse il termine ultimo della decorazione e che quindi doveva essere stato progettato con uno scopo preciso. Domenico Esposito ha avanzato un'ipotesi attraente nell'interpretare tali settori come punti in cui venivano applicati rivestimenti in materiale deperibile, come stoffa o tendaggi³²², ma tra i partiti ornamentali della città antica vi sono casi particolari, che suggeriscono anche altre spiegazioni. Ad esempio, nel *cubiculum* 4 della Casa della Nave Europa (I.15.3) le semicolonne in stucco di cui si è detto in precedenza suddividono la zona superiore in più sezioni, che in alcuni casi presentano in alto un piccolo foro centrale: è suggestivo pensare che servissero per appendervi oggetti in legno o in terracotta, come tavolette o *pinakes*. La Casa di Orione (V.2.?) spinge invece verso altre supposizioni, poiché la poppa di imbarcazione visibile nel *tablinum* 7 è dipinta proprio in corrispondenza del campo solitamente rivestito con intonaco grezzo, che in

³²² ESPOSITO 2020, p. 88.

questa circostanza però presenta chiazze di un ulteriore strato di intonaco molto friabile e poroso, quello che ospita la decorazione figurata: ci si chiede allora se l'intonaco grezzo presente negli altri contesti non sia altro che la preparazione di un livello in cui venivano realizzati dettagli dipinti, che purtroppo, a causa delle tecniche di scavo non adeguate del passato e dello scorrere del tempo, sono andati perduti.

CONCLUSIONI

Giunti al termine di questa trattazione, non resta che eseguire un bilancio finale, utile a riassumere i risultati raggiunti e a delineare i possibili sviluppi che in futuro potranno nascere in rapporto all'argomento esaminato nelle pagine precedenti.

Il motore che ha alimentato la ricerca presentata in questa sede, tanto nell'elaborazione quanto nello svolgimento della stessa, è stata la volontà di rinnovare i discorsi che ruotano attorno alle evidenze di Primo Stile note per l'area vesuviana. Le conoscenze su questa specifica moda ornamentale, pur essendosi arricchite grazie alle numerose e importanti scoperte avvenute negli ultimi decenni, si sono sempre affidate alle considerazioni contenute nel fondamentale lavoro di Anne Laidlaw pubblicato nell'ormai lontano 1985, all'interno del quale però, ad eccezione del preziosissimo catalogo delle attestazioni pompeiane, le questioni storico-cronologiche, semantiche e tecniche ad esse connesse non hanno ricevuto l'approfondimento che meritano. Per tale ragione, pur non avendo la pretesa di essere elemento risolutore per ogni sorta di discussione sull'argomento, questa tesi è stata ideata organizzata in quattro capitoli, ognuno incentrato su una delle tematiche sopracitate: spazi di riflessione formalmente distinti, ma uniti da uno stesso obiettivo, cioè realizzare un'indagine originale, organica e coerente.

Tutto ciò è stato possibile dando la priorità al sito di Pompei che, per l'elevato numero di pitture di Primo Stile che custodisce, non può che giocare il ruolo di protagonista. Le più recenti acquisizioni, per fattori cronologici e stilistici significative già se considerate singolarmente, se messe a sistema consentono di rileggere i momenti fondamentali relativi all'affermazione di questa moda ornamentale all'interno della città campana. Appaiono di notevole interesse i risultati conseguiti in merito alle aree sacre cittadine, poiché i partiti decorativi emersi dagli scavi presso il Foro Triangolare si configurano come le

prime testimonianze di Primo Stile mai restituite dal santuario e dimostrano che all'interno di ogni santuario urbano vi fosse almeno un edificio decorato in Primo Stile. Allo stesso tempo essi riaccendono l'attenzione sul rapporto tra pubblico-sacro e privato, in quanto alcuni dettagli stilistici di cui sono dotati presentano confronti con determinati contesti domestici cittadini: un esempio significativo è rappresentato dalla Casa del Fauno (VI.12), per la quale già in passato si è sottolineata l'adesione a modelli tratti dall'architettura pubblica e sacra pompeiana ad essa contemporanea e che oggi può includere tra i modelli imitati anche l'edificio di nuova scoperta del Foro Triangolare.

Il censimento della totalità delle testimonianze di Primo Stile attualmente visibili *in situ* a Pompei ha poi permesso di ottenere una panoramica più chiara circa la quantità di pitture presenti in città. Mettendo da parte le tracce minime, basate su piccoli residui di intonaco, che potrebbero essere attribuite anche ad altri stili, si profila uno scenario inconfutabile, che può contare su trecentoquarantadue attestazioni, per un totale di centoquarantanove edifici, tra cui le ventinove, per un totale di venti edifici, non presenti nel catalogo già esistente e qui trattate nel dettaglio. Tra questi ultimi, si è dimostrato eccezionale il contesto della Casa di Orione (V.2.?), le cui decorazioni, pervasive in alcuni ambienti e solo accessorie in altri, ammettono pochissimi confronti a Pompei e al di fuori di essa: di grande rarità sono le varie imitazioni marmoree, le cornici dotate di particolari dipinti e la mensola in stucco figurato, tutti elementi in grado di offrire spunti nuovi in materia e ampliare la nostra percezione dell'articolato ventaglio di possibilità e soluzioni un tempo esistenti. Meno consistente, ma altrettanto significativa, si è invece rivelata la presenza di ornamenti di Primo Stile nel resto dell'area vesuviana, fino ad oggi poco considerati: soltanto gli esempi offerti da Ercolano, ancora *in situ*, e da Casola di Napoli nell'*ager Stabianus*, in crollo, possono essere esaminati nel dettaglio, mentre per Moregine, Terzigno e Castellammare di Stabia bisogna purtroppo affidarsi a breve descrizioni e poche fotografie d'archivio.

Non tutte le decorazioni però sono uguali ed è questo il concetto fondamentale da cui è partita l'indagine sui valori che accompagnano le pitture di Primo Stile: alcune di esse risultavano completamente obliterate al momento dell'eruzione, molte altre invece conservavano solo minimi elementi dello schema originario, quindi bisogna concentrarsi solo sui partiti ornamentali integri. Questi ultimi, tra i contesti domestici di Pompei e del territorio vesuviano, sono diffusi in ogni genere di ambiente e vengono preservati a lungo anche grazie a interventi di restauro, volti a salvaguardare quell'aura di severità e maestosità che sin dalle origini è stata associata a tale maniera decorativa e che, nel tempo, è servita alle varie famiglie per imporsi sul piano politico-sociale, fino a divenire, nelle manifestazioni tarde formalmente diverse dalle esperienze delle epoche precedenti, strumento di propaganda utile a richiamare ideali e concezioni di un lontano passato.

Infine, grazie a una verifica delle fonti letterarie e documentarie antiche e, soprattutto, al controllo autoptico di intonaci e stucchi conservati a Pompei è stato possibile ricostruire le diverse fasi di lavoro associate alla realizzazione dei principali elementi decorativi che caratterizzano il Primo Stile: dalla preparazione alle rifiniture, gli ornamenti ancora preservano le tracce dei vari procedimenti e degli strumenti utilizzati dagli artigiani durante il processo produttivo. Casi studio ideali per questo tipo d'indagine sono rappresentati da quelle *domus* che si distinguono per la varietà e l'originalità dei partiti decorativi, come la Casa della Nave Europa (I.15.3), che mostra soluzioni uniche, tra cui i dettagli modellati a rilievo che, realizzati a mano, hanno permesso di riconoscere l'intervento di almeno due artigiani: un dato eccezionale, mai rilevato prima d'ora in relazione al Primo Stile, sempre escluso da questo genere di ricerche.

Pur avendo cercato di affrontare tutti i principali temi legati alle pitture che rientrano sotto la definizione di Primo Stile, tanto da prendere nota e discutere anche di frammenti di decorazioni utilizzati come materiali inerti per le murature o nella preparazione pavimentali, sono convinto che ci siano ancora

alcuni aspetti da approfondire, per integrare e rendere più completa questa trattazione. Per motivi pratici, ad esempio, non ho avuto modo di visionare gli intonaci riferibili all'attestazione di Casola di Napoli, mentre per questioni di tempo non è stato possibile condurre analisi archeometriche all'interno della Casa di Orione (V.2.), nel tentativo di indagare la successione degli strati di intonaco e i pigmenti che sono alla base degli apparati decorativi. Proprio in relazione alle possibilità offerte da questo genere di verifiche si potrebbero poi scegliere, all'interno del sito di Pompei, più luoghi in cui effettuare campionature, con lo scopo di comprendere se esistono differenze formali tra ambiti pubblici-sacri e privati, contesti domestici di alto e modesto livello, nelle tecniche di base e nei materiali impiegati, così da ricavare nuovi spunti in merito all'artigianato attivo in tale settore specifico. Sono questi i propositi che mi spingeranno a dare continuità alla mia ricerca, che purtroppo dovrà sempre fare i conti con un patrimonio fragilissimo e costantemente a rischio; perciò ho già avviato un lavoro che mira a ricreare graficamente ogni sistema decorativo interamente ricostruibile con certezza, sul modello di quanto fatto per la Casa di Orione (V.2.): da un lato si avrà così la possibilità di ammirare l'aspetto originario dei vari ornamenti parietali, dall'altro si garantirà loro vita eterna.

BIBLIOGRAFIA

ADAM 1989

J.-P. ADAM, *Osservazioni tecniche sugli effetti del terremoto di Pompei del 62 d.C.*, in E. GUIDOBONI (a cura di), *I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea*, Bologna 1989, pp. 460-474.

ADRIANI 1936

A. ADRIANI, *La Nécropole de Moustafa Pacha*, in *Annuaire du Musée gréco-romain*, 1933/34-1934/35, Alexandrie 1936.

ADRIANI 1966

A. ADRIANI, *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano I*, Palermo 1966.

ALESSI cds.

D. ALESSI, *Una trabeazione in stucco di Primo Stile dal Foro Triangolare di Pompei*, in A. FERNÁNDEZ DÍAZ (a cura di), *ANTIQUA PICTURA. Técnicas y procesos de ejecución, conservación y puesta en valor*, Actas del XV Congreso de la Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Cartagena, Campus Mare Nostrum, 12-16 settembre 2022), cds.

ALESSI, BARONIO 2022

D. ALESSI, P. BARONIO, *La tecnica del Primo Stile a Pompei: nuove acquisizioni a partire dall'analisi degli stucchi della Casa della Nave Europa (I 15, 3)*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 33, 2022, pp. 111-123.

ALESSI, DE CANDIA 2021

D. ALESSI, R. DE CANDIA, *Nuove ricerche nel Foro Triangolare di Pompei: i materiali restituiti dalle grotte*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 32, 2021, pp. 141-145.

ALLAG, BARBET 1972

C. ALLAG, A. BARBET, *Techniques de préparation des parois dans la peinture murale romaine*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 84, 2, 1972, pp. 935-1070.

ALLISON 1989

P. M. ALLISON, *Painter-Workshops in Pompeii: a Reply*, in *Boreas*, 12, 1989, pp. 111-118.

ALLISON 1991

P. M. ALLISON, *Workshops and Patternbooks*, in *Kölner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte*, 24, 1991, pp. 79-84.

ALLISON 1993

P. M. ALLISON, *How do we identify the use of space in roman housing?*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Functional and Spatial Analysis of Wall Painting*, Proceedings of the Fifth International Congress on Ancient Wall Painting (Amsterdam, 8-11 September 1992, Leiden 1993 (BABESCH. Bulletin Antieke Beschaving. Annual papers on Classical Archaeology. Supplements, 3), pp. 1-8.

ALLISON 1995

P. M. ALLISON, *Painter-Workshops or Decorators' Teams?*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 98-109.

ALLISON 2001

P. M. ALLISON, *Using the Material and Written Sources: Turn of the Millennium Approaches to Roman Domestic Space*, in *American Journal of Archaeology*, 105, 2, 2001, pp. 181-208.

ALLISON 2004

P. M. ALLISON, *Pompeian Households. An Analysis of Material Culture*, Los Angeles 2004 (Monograph. The Cotsen Institute of Archaeology, University of California, 42).

ALLROGGEN-BEDEL 1982

ALLROGGEN-BEDEL, *Die Wanddekorationen der Villen am Golf von Neapel*, in *La regione sotterrata del Vesuvio. Studi e prospettive*, Atti del Convegno internazionale (Napoli, 11-15 novembre 1979), Napoli 1982, pp. 519-530.

ANDREOU 1989

A. ANDREOU, *Griechische Wanddekorationen*, Michelstadt 1989.

ANGUISSOLA 2010

A. ANGUISSOLA, *Intimità a Pompei. Riservatezza, condivisione e prestigio negli ambienti ad alcova di Pompei*, Berlin-New York 2010 (Image & context, 8).

ANTOLINI, LEONE 2010

M. ANTOLINI, P. LEONE, *Casa del Marinaio (VII 15, 1-2)*, in F. PESANDO (a cura di), *Rileggere Pompei III. Ricerche sulla Pompei sannitica. Campagne di scavo 2006-2008*, Pompei 2010 (Quaderni di Studi Pompeiani, 4), pp. 112-130.

ANNIBOLETTI *et alii* 2007

L. ANNIBOLETTI, V. BEFANI, R. CASSETTA, C. COSTANTINO, M. ANTOLINI, T. CINAGLIA, P. LEONE, R. PROIETTI, *Pompei: Progetto "Regio VI"-I primi secoli di Pompei - Aggiornamento 2007*, in *Fasti On Line Documents & Research*, 84, 2007, pp. 1-12.

AQUILUÉ ABADÍAS, PARDO RODRÍGUEZ 1990

X. AQUILUÉ ABADÍAS, J. PARDO RODRÍGUEZ, *La villa romana de Can Martí (Samalús, Vallès Oriental)*, in *Cypsela*, 8, pp. 87-100.

ATHANASSIOU *et alii* 2017

F. ATHANASSIOU, V. MÁLAMA, M. MIZA, M. SARANTIDOU, A. PAPASOTIRIOU, *The restoration and the anastylosis of the Macedonian tomb of "Macridy Bey" near Thessaloniki*, in *OPUS. Quaderno di storia, architettura, restauro, disegno*, 1, 2017, pp. 63-84.

AUBERT, ERISTOV 2001

C. AUBERT, H. ERISTOV, *L'habitat hellénistique de Beyrouth et son décor (site du Petit Sérail)*, in A. BARBET (a cura di), *La peinture funéraire antique: IV^e siècle av. J.-C. – IV^e siècle apr. J.-C.*, Actes du VII Colloque de l'Association International pour la Peinture Murale Antique (Saint-Romain-en-Gal-Vienne, 6-10/10/1998), Paris 2001, pp. 211-214.

BALDASSARRE 1998

I. BALDASSARRE, *Documenti di pittura ellenistica da Napoli*, in *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique*, Actes de la table ronde (Rome, 18 février 1994), Rome 1998 (Collection de l'Ecole française de Rome, 244), pp. 95-159.

BALDASSARRE 2010

I. BALDASSARRE, *Napoli ellenistica e la produzione pittorica campana*, in I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique 1* (Napoli, 17-21 settembre 2007), Napoli 2010 (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia e Storia Antica, 18/1), pp. 3-13.

BALDASSARRE *et alii* 2006

I. BALDASSARRE, A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, M. SALVADORI, *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardo-antico*, Milano 2006 (Le gemme).

BARBET 1995

A. BARBET, *La technique comme révélateur d'écoles, de modes, d'individualités de peintres?*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 61-80.

BARBET 1988

A. BARBET, *Anne Laidlaw, The First Style in Pompeii: Painting and Architecture* (*Archaeologica*, 57), in *Revue des Études Ancients*, 90, 1988, 3-4, pp. 470-472.

BARBET 1998

A. BARBET, *La tecnica pittorica*, in A. DONATI (a cura di), *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Catalogo della mostra (Rimini, Palazzi dell'Arengo e del Podestà, 28 marzo-30 agosto 1998), Milano 1998, pp. 103-110

BARBET 2000

A. BARBET, *La pittura romana. Dal pictor al restauratore*, Catalogo della mostra (Trento, Palazzo Thun, giugno-settembre 2000; Bologna, Complesso di San Giovanni in Monte, ottobre 2000), Imola 2000.

BARBET 2007

A. BARBET, *L'évidence d'un atelier de peintres itinérants?*, in B. PERRIER (a cura di), *Villas, maisons, sanctuaires et tombeaux tardo-républicains: découvertes et relectures récentes*, Actes du colloque international de Saint-Romain-en-Gal en l'honneur d'Anna Gallina Zevi (Vienne-Saint-Romain-en-Gal, 8-10 février 2007), Roma 2007, pp. 467-484.

BARBET 2008

A. BARBET, *La peinture murale en Gaule romaine*, Paris 2008.

BARBET 2009

A. BARBET, *La peinture murale romaine. Les styles décoratifs pompéiens*, Paris 2009.

BARNABEI 2007

L. BARNABEI, *I culti di Pompei. Raccolta critica della documentazione*, in *Contributi di Archeologia Vesuviana* 3, Roma 2007 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 21), pp. 7-88.

BATTAGLINI, DIOSONO 2010

G. BATTAGLINI, F. DIOSONO, *Le domus di Fregellae: case aristocratiche di ambito coloniale*, in M. BENTZ, C. REUSSER (a cura di), *Etruskisch-italische und römisch-republikanische Häuser*, Wiesbaden 2010 (Studien zur antiken Stadt, 9), pp. 217-231.

BATTILORO, MOGETTA 2018

I. BATTILORO, M. MOGETTA, *New Investigations at the Sanctuary of Venus in Pompeii: Interim Report on the 2017 Season of the Venus Pompeiana Project*, in *Fasti On Line Documents & Research*, 425, 2018, pp. 1-37

BEK 1983

L. BEK, *Quaestiones Convivales. The Idea of the Triclinium and the Staging of convivial Ceremony from Rome to Byzantium*, in *Analecta Romana Instituti Danici*, 12, 1983, pp. 81-107.

BEFANI, ANNIBOLETTI, ANTOLINI 2011

V. BEFANI, L. ANNIBOLETTI, M. ANTOLINI, *Decorazioni di primo stile nella domus VI 2, 14 e nella Casa del Marinaio (VII 15, 1-2): recenti acquisizioni*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 459-471.

BENASSAI 2001

R. BENASSAI, *La pittura dei Campani e dei Sanniti*, Roma 2001 (Atlante tematico di topografia antica. Supplementi, 9).

BENEDETTI 2006

C. BENEDETTI, *La casa VI 10, 6*, in F. COARELLI, F. PESANDO (a cura di), *Rileggere Pompei 1. L'insula 10 della Regio VI*, Roma 2006 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 12), pp. 120-159.

BERRY 2016

J. BERRY, *Boundaries and control in the Roman house*, in *Journal of Roman Archaeology*, 29, 2016, pp. 125-141.

BERTHIER, CHARLIER 1955

A. BERTHIER, R. CHARLIER, *Le sanctuaire punique d'El-Hofra à Constantine*, Paris 1955.

BETTINI 2001

S. BETTINI, 'Opus tectorium', 'opus albarium', 'gypsum'. *Note sullo stucco romano tratte dalle fonti antiche*, in G. BERGAMINI, P. GOI (a cura di), *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII-XVIII. Storia, tecnica, restauro, interconnessioni*, Atti del Convegno internazionale (Passariano-Udine, 24-26 febbraio 2000), Udine 2001, pp. 75-86.

BEZERRA DE MENESES 1970

U. T. BEZERRA DE MENESES, *Le revetement mural*, in P. BRUNEAU (a cura di), *Exploration Archéologique de Délos XXVII. L'îlot de la Maison des Comédiens*, Paris 1970, pp. 151-193.

BEZERRA DE MENESES 1983

U. T. BEZERRA DE MENESES, *La peinture*, in P. BRUNEAU, J. DUCAT (a cura di), *Guide de Délos*, Paris 1983 (Sites et monuments, 5.1), pp. 81-87.

BINGÖL 1997

O. BINGÖL, *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*, Mainz am Rhein 1997 (Kulturgeschichte der antiken Welt, 67).

BLANC 1983

BLANC, *Les stucateurs romains. Témoignages littéraires, épigraphiques et juridiques*, in *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, 95, 2, 1983, pp. 859-907.

BLANC 1995

N. BLANC, *Hommes et chantiers: à la recherche des stucateurs romains*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 81-97.

BLANC, ERISTOV, FINCKER 2000

N. BLANC, H. ERISTOV, M. FINCKER, “*A fundamento restituit*”? *Réfections dans le Temple d’Isis à Pompéi*, in *Revue Archéologique*, Nouvelle Série 2, 2000, pp. 227-309.

BOEHRINGER, KRAUSS 1937

E. BOEHRINGER, F. KRAUSS, *Altertümer von Pergamon IX. Das Temenos für den Herrscherkult*, Berlin 1937.

BOËTHIUS 1934-1935

A. BOËTHIUS, *Problemi ardeatini*, in C. GALASSI PALUZZI (a cura di), *Atti del III congresso nazionale di studi romani I* (Roma 1933), Bologna 1934-1935, pp. 147-155.

BOLOGNA 2016

F. BOLOGNA, *Painters and workshops in Pompeii: identifying craftspeople to understand their working practices*, in *Studies in History Archaeology Religion and Conservation*, 3, 3, 2016, pp. 42-53.

BONAMICI 1997

M. BONAMICI, *Un affresco di I stile dal santuario dell’acropoli*, in G. MAETZKE (a cura di), *Aspetti della cultura di Volterra etrusca fra l’età del ferro e l’età ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo etrusco*, Atti del XIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Volterra, 15-19 ottobre 1995), Firenze 1997, pp. 315-332.

BORRIELLO 1990

M. R. BORRIELLO, *I 21, I.2*, in *Pompei. Pitture e mosaici*, 2, Roma 1990, pp. 1083-1085.

BOYCE 1937

G. K. BOYCE, *Corpus of the Lararia of Pompeii*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, 14, 1937, pp. 5-112.

BRAGANTINI 1986-1988

I. BRAGANTINI, *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture*, *Archaeologica 57* by Anne Laidlaw, in *Archeologia Classica*, 38/40, 1986-1988, pp. 310-313.

BRAGANTINI 1993a

I. BRAGANTINI, *VI 9, 6.7. Casa dei Dioscuri*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 4, Roma 1993, pp. 860-1004.

BRAGANTINI 1993b

I. BRAGANTINI, *VI 9, 3.5. Casa del Centauro*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 4, Roma 1993, pp. 819-859.

BRAGANTINI 1996

I. BRAGANTINI, *VI 1, 40. Casa di M. Caesius Blandus*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 6, Roma 1996, pp. 380-458.

BRAGANTINI 1997a

I. BRAGANTINI, *VII 16 (Ins. Occ.), 17. Casa di Ma. Castricius*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 7, Roma 1997, pp. 887-946.

BRAGANTINI 1997b

I. BRAGANTINI, *VII 9, 1. Edificio di Eumachia*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 7, Roma 1997, pp. 312-327.

BRAGANTINI 1999

I. BRAGANTINI, *IX 7, 20. Casa della Fortuna*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 9, Roma 1999, pp. 824-864.

BRAGANTINI 2004

I. BRAGANTINI, *Una pittura senza maestri: la produzione della pittura parietale romana*, in *Journal of Roman Archaeology*, 17, 2004, pp. 131-145.

BRAGANTINI, DE VOS, PARISE BADONI 1981

I. BRAGANTINI, M. DE VOS, F. PARISE BADONI, *Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale. Pitture e pavimenti di Pompei. Regioni I, II, III*, Roma 1981.

BRAGANTINI et alii 1986

I. BRAGANTINI, M. DE VOS, F. PARISE BADONI, V. SAMPAOLO, *Repertorio delle fotografie del Gabinetto Fotografico Nazionale. Pitture e pavimenti di Pompei. Regioni VII, VIII, IX, Indice delle Regioni I-IX*, Roma 1986.

BRECOULAKI 2006

H. BRECOULAKI, *La peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonctions de la couleur IV^e - II^e s. av. J.-C.*, Athènes 2006 (Meletēmata. Research centre for Greek and Roman antiquity. National Hellenic research foundation, 48).

BREM 2000

H. BREM, *Das Peristylhaus I von Iaitas: Wand- und Bodendekorationen*, Lausanne 2000 (Studia Ietina, 7).

BROWN 1967

F. E. BROWN, *Scavi a Cosa - Ansendonia 1965-66*, in *Bollettino dell'Arte*, 52, 1967, pp. 37-41.

BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1960

F. E. BROWN, E. H. RICHARDSON, L. RICHARDSON JR, *Cosa II. The Temples of the Arx*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, 26, 1960.

BROWN, RICHARDSON, RICHARDSON 1993

F. E. BROWN, E. H. RICHARDSON, L. RICHARDSON JR, *Cosa III. The Buildings of the Forum: Colony, Municipium, and Village*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, 37, 1993.

BRUN 2008

J. P. BRUN, *Uno stile zero? Andron e decorazione pittorica anteriore al primo stile nell'Insula I 5 di Pompei*, in P. G. GUZZO, M. P. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006)*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 1-3 febbraio 2007), Roma 2008 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 25), pp. 62-70.

BRUNO 1969

V. J. BRUNO, *Antecedents of the Pompeian First Style*, in *American Journal of Archaeology*, 73, 3, 1969, pp. 305-317.

BRUNO 1993

V. J. BRUNO, *The East Block, Period 1.3: The House of the Skeleton*, in V. J. BRUNO, R. T. SCOTT (a cura di), *Cosa IV. The Houses*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, 38, 1993, pp. 99-148

BULARD 1908

M. BULARD, *Peintures murales et mosaïques de Délos*, in *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 14, 1-2, 1908, pp. 7-214.

BULGARELLI, GERVASINI 2012

F. BULGARELLI, L. GERVASINI, *La pittura romana in Liguria alla luce delle testimonianze edite e inedite*, in F. ORIOLO, M. VERZÁR (a cura di), *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 6-8 maggio 2010), Trieste 2012 (Antichità altoadriatiche, 73), pp. 67-80.

CAIROLI GIULIANI

F. CAIROLI GIULIANI, *L'edilizia nell'antichità*, Roma 2018 (Manuali universitari, 189).

CAMBI *et alii* 2018

F. CAMBI, L. PAGLIANTINI, E. VANNI, C. LONGO, R. MANCA, C. MILANESI, F. PARATICO, S. SCAPOLARO, A. GRAZIANO, A. CORRETTI, *Isola d'Elba. Archeologia e storia nella rada di Portoferraio: la villa repubblicana di San Giovanni*, in C. MICHELINI (a cura di), *Scavi e ricerche a Locri Epizefiri (Locri, RC; 2017), Segesta (Calatafimi-Segesta, TP), Kaulonia (Monasterace, RC) e Isola d'Elba (LI; 2013-17)*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa Classe di Lettere e Filosofia*, 10.2, Pisa 2018, pp. 147-183.

CAMPAGNA 2011

L. CAMPAGNA, *Sistemi decorativi parietali ellenistici in Sicilia: le cornici in stucco*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 187-225.

CAMPBELL 2015

V. L. CAMPBELL, *The Tombs of Pompeii. Organization, Space, and Society*, New York 2015 (Routledge studies in ancient history, 7).

CAPUTO 1990-1991

M. CAPUTO, *La decorazione parietale di primo stile nel Lazio*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Perugia*, 27, Nuova serie 14, 1990-1991, pp. 211-276.

CARRINGTON 1931

R. C. CARRINGTON, *Studies in the Campanian 'Villae Rusticae*, in *The Journal of Roman Studies*, 21, 1931, pp. 110-130.

CARROLL 2010

M. CARROLL, *Exploring the sanctuary of Venus and its sacred grove: politics, cult and identity in Roman Pompei*, in *Papers of the British School at Rome*, 78, 2010, pp. 63-106, 347-351.

CARTON 1911-1913

L. CARTON, *Le Monte Testaccio de Sousse*, in *Bulletin de la société archéologique de Sousse*, 9, 1911-1913, pp. 65-123.

CASSETTA 2011

R. CASSETTA, *Un raro fregio figurato di I stile dalla Casa del Naviglio (VI 10, 11) di Pompei*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 473-479.

CASSETTA, COSTANTINO 2006

R. CASSETTA, C. COSTANTINO, *La Casa del Naviglio (VI 10, 11) e le botteghe VI 10, 10 e VI 10, 12*, in F. COARELLI, F. PESANDO (a cura di), *Rileggere Pompei 1. L'insula 10 della Regio VI*, Roma 2006 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 12), pp. 245-335.

CASSIERI 2007

N. CASSIERI, *Formia. Scoperte nel centro urbano a margine di una condotta pubblica*, in S. CICCONE (a cura di), *Formianum VII*, Atti del Convegno di Studi sui giacimenti culturali del Lazio meridionale (1999), Marina di Minturno 2007, pp. 27-44.

CAVARI, DONATI 2002

F. CAVARI, F. DONATI, *Gli intonaci dipinti provenienti dallo scavo dell'Acropoli di Populonia (Saggio III, 2000)*, in F. CAMBI, D. MANACORDA (a cura di), *Materiali per Populonia I*, Firenze 2002 (Quaderni del Dipartimento di archeologia e storia delle arti. Sezione archeologica, Università di Siena, 55), pp. 167-182.

CAVARI, DONATI 2004

F. CAVARI, F. DONATI, *Elementi della decorazione parietale in I stile dall'acropoli di Populonia (saggio IV)*, in M. L. GUALANDI, C. MASCIONE (a cura di), *Materiali per Populonia III*, Firenze 2004 (Quaderni del Dipartimento di archeologia e storia delle arti. Sezione archeologica, Università di Siena, 58), pp. 89-105.

CAVARI, DONATI 2005

F. CAVARI, F. DONATI, *Pittura di I stile a Populonia: nuovi rinvenimenti dal saggio III (2003)*, in A. CAMILLI, M. L. GUALANDI (a cura di), *Materiali per Populonia IV*, Firenze 2005 (Quaderni del Dipartimento di archeologia e storia delle arti. Sezione archeologica, Università di Siena, 61), pp. 119-134.

CHAMONARD 1924

J. CHAMONARD, *Le Quartier du Théâtre. Étude sur l'habitation délienne à l'époque hellénistique III. Construction et technique. Appendice*, in *Exploration Archéologique de Délos*, 8, Paris 1924.

CHAMONARD 1933

J. CHAMONARD, *Fouilles de Délos (juillet-septembre 1930)*, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 57, 1933, pp. 98-169.

CICIRELLI 2018

C. CICIRELLI, *Terzigno 1981-2016. Dalla ricerca archeologica ad una fruizione "alternativa" delle ville romane di Cava Ranieri*, Castellammare di Stabia 2018.

CLARKE 1991

J. R. CLARKE, *The Houses of Roman Italy. 100 B.C. – A.D. 250: Ritual, Space and Decoration*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991.

CLARKE, BACON, KOLDEWEY 1902

J. T. CLARKE, F. H. BACON, R. KOLDEWEY, *Expedition of the Archaeological Institute of America. Investigations at Assos. Drawings and photographs of the buildings and objects discovered during the excavations of 1881, 1882, 1883*, London-Cambridge-Leipzig 1902.

COARELLI et alii 2001-2002

F. COARELLI, A. ZACCARIA RUGGIU, F. PESANDO, P. BRACONI, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 12-13, 2001-2002, pp. 221-228.

COARELLI et alii 2003

F. COARELLI, F. PESANDO, A. ZACCARIA RUGGIU, M. TURCO, L. ANNIBOLETTI, V. BEFANI, A. AIELLO, R. RUMOLO, R. ESPOSITO, *Progetto "Regio" VI: "Campagna di scavo 2002" nelle "insulae" 2, 9 e 14*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 14, 2003, pp. 289-309.

COARELLI et alii 2004

F. COARELLI, F. PESANDO, A. CORREALE, L. ANNIBOLETTI, E. PENDER, S. SANTIFICETUR, V. BEFANI, F. TOSTI, A. PANNACCI, M. STELLA, P. GILENTO, D. D'AURIA, E. TOMMASINO, S. PLACIDI, S. CARBONE, N. DI SAVERIO, A. AIELLO, R. ESPOSITO, R. CASSETTA, C. COSTANTINO, *Il Progetto "Regio" VI: Campagna di scavo 2003*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 15, 2004, pp. 144-179.

COARELLI et alii 2005

F. COARELLI, F. PESANDO, A. CORREALE, L. ANNIBOLETTI, E. PENDER, D. AURIA, E. TOMMASINO, S. PLACIDI, V. BEFANI, M. BETELLO, R. ESPOSITO, M. VERZÁR-BASS, M. URBAN, B. GOBBO, P. LOCCARDI, E. ZULINI, K. ZANIER, E. GRIMANI, S. PIVA, R. PROIETTI DE SANTIS, A. PACELLA, F. PAMBUFFETTI, M. GIGLIO, *Il progetto "Regio" VI: Campagna di scavo 2004*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 16, 2005, pp. 166-207.

COARELLI *et alii* 2007

F. COARELLI, V. BEFANI, M. ANTOLINI, P. LEONE, L. ANNIBOLETTI, *Progetto "Regio" VI: "I primi secoli di Pompei" Campagna di scavo 2006*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 18, 2007, pp. 106-111.

COLONNA 1995

G. COLONNA, *Gli scavi del 1852 ad Ardea e l'identificazione dell'Aphrodisium*, in *Archeologia Classica*, 47, 1995, pp. 1-67.

COUTELAS, MONIER 2022

A. COUTELAS, F. MONIER, *Tipologia dei rivestimenti: gli intonaci bipartiti di Pompei, tra tecnica e decorazione*, in H. DESSALES (a cura di), *Ricostruire dopo un terremoto. Riparazioni antiche a Pompei*, Napoli 2022 (*Études*, 13), pp. 170-187.

COVA 2015

E. COVA, *The "Wings" of Roman Architecture: Ancient References to the alae*, in *Phoenix*, 73, ¾, 2019, pp. 358-371.

CROISILLE 2005

J.-M. CROISILLE, *La peinture romaine*, Paris 2005 ([Les manuels d'art et d'archéologie antiques](#)).

CURTI 2008

E. CURTI, *Il tempio di Venere Fisica e il porto di Pompei*, in P. G. GUZZO, M. P. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana (scavi 2003-2006)*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 1-3 febbraio 2007), Roma 2008 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 25), pp. 47-60.

D'AMBROSIO, DE CARO 1983

A. D'AMBROSIO, S. DE CARO, *Fotopiano e documentazione della necropoli di Porta Nocera*, in *Un impegno per Pompei*, Milano 1983.

D'AMBROSIO, DE CARO 1989

A. D'AMBROSIO, S. DE CARO, *Un contributo all'architettura e all'urbanistica di Pompei in età ellenistica. I saggi della Casa VII, 4, 62*, in *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia e Storia Antica*, 11, 1989, pp. 173-215.

DANIELE 2000

D. DANIELE, *Gli stucchi della villa ellenistico-romana di Segesta (Casa del Navarca): studio dei materiali e della tecnica di messa in opera*, in *Atti delle Terze giornate internazionali di studi sull'area elima (Gibellina-Erice-Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997)*, Pisa-Gibellina 2000, pp. 327-356.

DANIELE, GRATZIU 1996

D. DANIELE, C. GRATZIU, *Marmo e calcite spatica di vena: termine di un equivoco sull'intonaco vitruviano*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 1, 2, 1996, pp. 541-548.

D'AURIA 2011

D. D'AURIA, *La Protocasa del Granduca Michele (VI, 5, 5). Funzionalità degli ambienti, tipologie edilizie e decorazioni parietali*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 447-458.

D'AURIA 2020a

D. D'AURIA, *Decorazioni parietali nelle case della Pompei tardo-sannitica: le pitture a schema semplice*, in P. GIULIERINI, A. CORALINI, V. SAMPAOLO (a cura di), *Picta Fragmenta. La pittura vesuviana. Una rilettura*, Milano 2020 (Le archeologie. Storia, ricerche, metodi, 4), pp. 111-119.

D'AURIA 2020b

D. D'AURIA, *Rileggere Pompei VI. Ricerche nella Casa del Granduca Michele (VI, 5, 5-6/21) e sulle abitazioni di livello medio in età sannitica*, Roma 2020 (Studi e ricerche del Parco archeologico di Pompei, 41).

D'AURIA, BALLETT 2020

D. D'AURIA, P. BALLETT, *Modes d'habiter à Pompéi à l'époque républicaine. Diffusion et utilisation du type de la maison à atrium testudinatum*, in *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome. Les cités vésuviennes*, 2020, pp. 1-15.

DAUX 1960

G. DAUX, *Chronique des fouilles*, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 84, 2, 1960, pp. 617-874.

DAWSON 1944

C. M. DAWSON, *Romano-Campanian Mythological Landscape Painting*, New Haven 1944 (Yale Classical Studies, 9).

DAY 1932

J. DAY, *Agriculture in the Life of Pompeii*, in *Yale Classical Studies*, 3, 1932, pp. 167-208.

DELPLACE 1989

C. DELPLACE, *Nouvelles publications récentes sur la peinture murale romaine*, in *Revue belge de philologie et d'histoire*, 67, 1, 1989, pp. 161-170.

DE MARIA, LEPORE, ZACCARIA 2001

S. DE MARIA, G. LEPORE, M. ZACCARIA, *Una tomba di Osimo con decorazioni di primo stile. Studio preliminare*, in A. BARBET (a cura di), *La peinture funéraire antique. IV^e siècle av. J.-C. – IV^e siècle apr. J.-C.*, Actes du VII Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Saint-Romain-en-Gal – Vienne, 06-10 Octobre 1998), Paris 2001, pp. 261-266.

DE MIRO 2014

E. DE MIRO, *Heraclea Minoa. Mezzo secolo di ricerche*, Pisa-Roma 2014 (Sicilia antiqua. An international journal of archaeology, 9).

DE SIMONE

A. DE SIMONE, *I terremoti precedenti l'eruzione. Nuovi attestazioni da recenti scavi*, in T. FRÖHLICH, L. JACOBELLI (a cura di), *Archäologie und Sismologie. La Regione Vesuviana dal 62 al 79 d.C. Problemi Archeologici e Sismologici*, Colloquium (Boscotrecase, 26.-27. November 1993), München 1995, pp. 37-54.

DE VOS 1976

M. DE VOS, Scavi Nuovi sconosciuti (I 9, 13): pitture e pavimenti della Casa di Cerere a Pompei, in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 38, 1976, pp. 37-75.

DE VOS 1977

M. DE VOS, *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, 1977, pp. 29-47.

DE VOS 1981

M. DE VOS, *La bottega di pittori di Via di Castricio*, in *Pompei 1748-1980. I tempi della documentazione*, Roma, pp. 119-130.

DE VOS 1990

M. DE VOS, *I 9, 13. Casa di Cerere*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 2, Roma 1990, pp. 172-229.

DE VOS, MARTIN 1984

M. DE VOS, A. MARTIN, *La pittura ellenistica a Pompei in decorazioni scomparse documentate da uno studio dell'architetto russo A.A. Parland*, in *Dialoghi di Archeologia*, 2, 1984, pp. 131-140.

DE WAELE 2001

J. A. K. E. DE WAELE, *Scavi e ricerche dal 1765 fino ad oggi*, in J. A. K. E. DE WAELE (a cura di), *Il tempio dorico del Foro triangolare di Pompei*, Roma 2001 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 2).

DICKMANN 1997

J.-A. DICKMANN, *The peristyle and the transformation of domestic space in hellenistic Pompeii*, in R. LAURENCE, A. WALLACE-HADRILL (a cura di), *Domestic space in the Roman world: Pompeii and beyond*, Portsmouth 1997 (Journal of Roman archaeology. Supplementary series 22), pp. 121-136.

DICKMANN 1999

J.-A. DICKMANN, *Domus frequentata. Anspruchsvolles Wohnen im pompejanischen Stadthaus*, München 1999.

DI STEFANO 1984

C. A. DI STEFANO, *Lilibeo. Testimonianze archeologiche dal IV sec. a.C. al V sec. d.C.*, Palermo 1984.

DUNBABIN 1991

K. M. D. DUNBABIN, *Triclinium and Stibadium*, in *Dining in a Classical Context*, W. J. Slater (a cura di), Ann Arbor 1991, pp. 121-148.

DWYER 1988

E. DWYER, *Anne Laidlaw. The First Style in Pompeii: Painting and Architecture. Archaeologica*, 57, in *The Classical World*, 81, 3, Jan.-Feb. 1988, pp. 228-229

DYSON 1983

S. L. DYSON, *The Roman Villas of Buccino. Wesleyan University Excavation in Buccino, Italy 1969-1972*, Oxford 1983 (BAR international series, 187).

EHRARDT 1995

W. EHRARDT, *Die Malerwerkstatt Casa delle Nozze d'Argento/Casa dell'Orso*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche*

nel mondo romano, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 140-153.

ELLIS 1999

S. P. ELLIS, *Theories of Circulation in Roman Houses*, in A. LESLIE (a cura di), *Theoretical Roman Archaeology and Architecture. The Third Conference Proceedings*, Glasgow 1999, pp. 75-98.

ERISTOV 1992

H. ERISTOV, *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture by Anne Laidlaw*, in *Latomus*, 51, 1, Janvier-Mars 1992, pp. 230-231.

ERISTOV *et alii* 2003

H. ERISTOV, J. SEIGNE, T. MORIN, C. VIBERT-GUIGUE, *Le «naos hellénistique» du sanctuaire de Zeus olympien à Jerash (Jordanie). Études préliminaires de restitution*, in *La Syrie hellénistique*, Actes du Colloque International sur la Syrie hellénistique (Tours, 5-10 octobre 2000), Paris 2003 (Topoi. Orient-Occident. Supplément, 4), pp. 269-298.

ESCHEBACH 1993

L. ESCHEBACH, *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeji*, Köln-Weimar-Wien 1993.

ESPOSITO 1999

D. ESPOSITO, *La «Bottega dei Vettii»: vecchi dati e nuove acquisizioni*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 10, 1999, pp. 23-61.

ESPOSITO 2005

D. ESPOSITO, *Pompei "Regio V Insula 5". Relazione sulla prima campagna di scavi*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 16, 2005, pp. 156-166.

ESPOSITO 2007

D. ESPOSITO, *I pittori dell' officina dei Vettii a Pompei. Meccanismi di produzione della pittura parietale romana*, in *Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Mediterranean Archaeology*, 82, 2007, pp. 149-164.

ESPOSITO 2009

D. ESPOSITO 2009, *Le officine pittoriche di IV Stile a Pompei. Dinamiche produttive ed economico-sociali*, Roma 2009 (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 28).

ESPOSITO 2010

D. ESPOSITO, *Disegno e creazione delle immagini nella pittura romana*, in, I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique 1* (Napoli, 17-21 settembre 2007), Napoli 2010 (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia e Storia Antica, 18/1), pp. 215-226.

ESPOSITO 2011

D. ESPOSITO, *Il sistema economico e produttivo della pittura romana. Esempi dall'area vesuviana*, in N. MONTEIX, N. TRAN (a cura di), *Les savoirs professionnels des gens de métier. Études sur le monde du travail dans les sociétés urbaines de l'empire romain*, Naples 2011 (Collection du Centre Jean Bérard, 37), pp. 65-85.

EPOSITO 2016

D. ESPOSITO, *Il lavoro degli anonimi. Lo status quaestionis delle ricerche sull'operato dei pittori romani*, in *Bulletin Antieke Beschaving. Annual Papers on Mediterranean Archaeology*, 91, 2016, pp. 175-195.

ESPOSITO 2011

R. ESPOSITO, *Decorazione parietale nella Protocasa del Centauro (VI, 9, 3)*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 437-446.

ESPOSITO 2020

D. ESPOSITO, *Esempi di "non finito" nella decorazione parietale delle città vesuviane*, in M. PAPINI (a cura di), *Opus imperfectum. Monumenti e testi incompiuti del mondo greco e romano*, Atti del Convegno (Roma, Università "Sapienza", 14-15 marzo 2019), Roma 2020 (Scienze dell'antichità. Storia, Archeologia, Antropologia, 25.3), pp. 85-99.

FALZONE, GALLI, ISMAELI 2019

S. FALZONE, M. GALLI, T. ISMAELI, *Rinvenimento di frammenti di primo stile dagli scavi Carettoni-Fabbrini nella Basilica Iulia: note preliminari*, in S. FALZONE, M. GALLI (a cura di), *Pitture frammentarie di epoca romana da Roma e dal Lazio: nuove ricerche*, Atti del Workshop (Roma, Università "La Sapienza", 6 giugno 2016), Roma 2019 (Scienze dell'Antichità, 25.2), pp. 1-11.

FALZONE, TOMASSINI 2019

S. FALZONE, P. TOMASSINI, *Riflessioni sulle pitture di primo stile a Roma e Ostia, alla luce delle recenti acquisizioni di contesti frammentari*, in M. SALVADORI, F. FAGIOLI, C. SBROLLI (a cura di), *Nuovi dati per la conoscenza della pittura antica*, Atti del I Colloquio dell'Associazione Italiana Ricerche Pittura Antica (Aquileia, 16-17 giugno 2017), pp. 117-125.

FAVARO, BECHTOLD 1995

A. FAVARO, B. BECHTOLD, *Lo scavo dell'area 5000 (SAS 5)*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Serie III, 25, 3, 1995, pp. 979-995.

FEIL, PEDRONI, TASSER 2004

D. FEIL, L. PEDRONI, B. TASSER, *Regio VII, Insula 2, pars occidentalis. L'attività dell'Istituto di Archeologia Classica e Provinciale dell'Università di Innsbruck a Pompei*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 15, 2004, pp. 179-180.

FERNÁNDEZ DÍAZ 1999

A. FERNÁNDEZ DÍAZ, *Pinturas murales del I estilo pompeyano en Cartagena*, in *Archivo Español de Arqueología*, 72, 1999, pp. 259-263.

FERNÁNDEZ DÍAZ et alii 2019

A. FERNÁNDEZ DÍAZ, D. BERNAL-CASASOLA, G. CASTILLO ALCÁNTARA, J. M. VARGAS GIRÓN, *Los restos pictóricos del "Testaccio" haliéutico de Gades (El Olivillo, Cádiz). Primera muestra del primer estilo pompeyano en la Bética*, in *SPAL. Revista de prehistoria y arqueología de la Universidad de Sevilla*, 28.2, 2019, pp. 203-234.

FERCHIOU 1991

N. FERCHIOU, *Stucs puniques hellénistiques de Carthage*, in *IV Internationales Kolloquium zur römischen Wandmalerei* (Koln, 20-23 September 1989), Berlin 1991 (Kolner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte, 24), pp. 19-26.

FERCHIOU 1995

N. FERCHIOU 1995, *Stucs puniques hellénistiques d'Utique*, in *Antiquités africaines*, 31, 1995, pp. 53-79.

FERRARA 2002

A. FERRARA, *Nuovi documenti sulla presenza di affreschi in I stile a Stabiae*, in G. D'ANGELO, A. DI VUOLO, A. FERRARA (a cura di), *Studi stabiani in memoria di Catello Salvati*, Castellammare di Stabia 2002, pp. 55-70.

FIGURELLI 1862a

G. FIGURELLI, *Pompeianarum antiquitatum historia*, 2, Napoli 1862.

FIGURELLI 1862b

G. FIGURELLI, *Giornale degli scavi di Pompei*, Napoli 1862.

FIGURELLI 1868-1869

G. FIGURELLI, *Giornale degli scavi di Pompei*, 1, Napoli 1868-1869.

FIGURELLI 1873

G. FIGURELLI, *Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872. Relazione al Ministro della Istruzione pubblica*, Napoli 1873.

FIGURELLI 1875

G. FIGURELLI, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875.

FLOWER 1996

H. I. FLOWER, *Ancestor masks and aristocratic power in Roman culture*, Oxford 1996.

FRECCERO 2005

A. FRECCERO, *Pompeian plasters. Insula I 9 and Forum*, Rome 2005 (The Swedish Institute in Rome. Projects and Seminars, 5.1).

FRECCERO 2012

A. FRECCERO, *Pompeian plasters. Buildings in Regiones I, V, VI, VII and IX*, Rome 2012 (The Swedish Institute in Rome. Projects and Seminars, 5.2).

FRÖHLICH 1995

T. FRÖHLICH, *La Porta di Ercolano a Pompei e la cronologia dell'opus vittatum mixtum*, in T. FRÖHLICH, L. JACOBELLI (a cura di), *Archäologie und Sismologie. La Regione Vesuviana dal 62 al 79 d.C. Problemi Archeologici e Sismologici*, Colloquium (Boscotrecase, 26.-27. November 1993), München 1995, pp. 153-159.

FRÖHLICH 1995

T. FRÖHLICH, *Cornici di stucco di terzo e quarto stile a Pompei: alcuni dati statistici*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 192-199.

FUCHS 1997

J. FUCHS, *Das Peristylhaus 2 von Iaitas*, in H. P. ISLER, D. KÄCH (a cura di), *Wohnbauforschung in Zentral- und Westsizilien*, Akten der Tagung (Zurich, 28. Februar-3. März 1996), Zurich 1997, 45-48.

FULFORD, WALLACE-HADRILL 1999

M. FULFORD, A. WALLACE-HADRILL, *Towards a History of Pre-Roman Pompeii: Excavations beneath the House of Amarantus (I.9.11-12)*, 1995-8, in *Papers of the British School at Rome*, 67, 1999, pp. 37-144.

GALLET DE SANTERRE *et alii* 1949

H. GALLET DE SANTERRE, J. DELORME, J. TRÉHEUX, J. MARCADÉ, *Délos*, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 73, 1949, pp. 560-573.

GALLO 1989

A. GALLO, *La Casa dei Quattro Stili*, Napoli 1989 (Monumenti. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, 7).

GALLO 1997

A. GALLO, *Saggi di scavo nella casa di Epidio Rufo IX, 1, 20*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 8, 1997, pp. 153-158.

GALLO 2005

A. GALLO, *Indagini stratigrafiche nella "Domus" IX, 1, 22-29 (cd. di M. Epidio Sabino)*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 16, 2005, pp. 207-211.

GALLO 2007

A. GALLO, *Ricerche nella Casa cd di M. Epidio Sabino IX, 1, 29*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 18, 2007, pp. 128-130.

GALLO, IORIO 2007.

A. GALLO, V. IORIO, *Le bugne figurate della Parete N dell'oëcus b₁, della Casa IX, 1, 22-29 (cd di M. Epidio Sabino). Una testimonianza poco nota di pittura ellenistica pompeiana ed i relativi problemi di committenza*, in *Quaderni di studi pompeiani*, 1, 2007, pp. 27-46.

GASPARINI 2011

V. GASPARINI, *Cronologia ed architettura dell'Iseo di Pompei: una proposta di schema verificabile*, in *Vesuviana: an international journal of archaeological and historical studies on Pompeii and Herculaneum*, 3, 2011, pp. 67-88.

GASPARINI 2014

V. GASPARINI, *Il culto di Giove a Pompei*, in *Vesuviana: an international journal of archaeological and historical studies on Pompeii and Herculaneum*, 6, 2014, pp. 9-93.

GIAMPIETRO 1973-1974

M. L. GIAMPIETRO, *La villa ellenistica di San Vito*, in *La Capitanata*, 11-12, 1973-1974, pp. 127-149.

GIORDANI 1988

N. GIORDANI, *163. Via L. C. Farini, edificio Società telefoni*, in A. CARDARELLI (a cura di), *Modena dalle origini all'anno Mille. Studi di archeologia e storia*, Catalogo della mostra (Modena, Galleria civica, gennaio-giugno 1989), Modena 1988, pp. 407-410.

GOLDBECK 2010

F. GOLDBECK, *Salutationes. Die Morgenbegrüßungen in Rom in der Republik und der frühen Kaiserzeit*, Berlin 2010 (Klio. Beiträge zur alten Geschichte. Beihefte. Neue Folge, 16).

GRIMALDI 2010

M. GRIMALDI, *Nuove decorazioni parietali dalla casa di Marco Fabio Rufo e dalla villa imperiale*, in *Fasti On Line Documents & Research*, 205, 2010, pp. 1-6.

GRIMALDI, BUONDONNO, GUIDA 2018

M. GRIMALDI, P. BUONDONNO, L. GUIDA, *Gli intonaci*, in U. PAPPALARDO, M. GRIMALDI (a cura di), *Pompei. La Villa Imperiale*, Napoli 2018, pp. 251-300.

GRIMALDI *et alii* 2011

M. GRIMALDI, P. BUONDONNO, A. CARANNANTE, R. CIARDIELLO, A. COLUCCI, A. COTUGNO, A. DE LUCA, D. DI DOMENICO, M. L. FATIBENE, F. FUSCHINO, M. GIORLEO, R. LUONGO, L. PISANO, I. PICILLO, F. SCHIANO LOMORIELLO, G. TABACCHINI, G. TROJSI, A. RUSSO, *La casa di Marco Fabio Rufo. Lo scavo del giardino e i materiali*, in *Fasti On Line Documents & Research*, 217, 2011, pp. 1-40.

GUIRAL PELEGRÍN *et alii* 2017

C. GUIRAL PELEGRÍN, L. ÍÑIGUEZ, M. A. MARTÍN-BUENO, C. SÁENZ PRECIADO, *A New Sample of Republican Decoration in the Ebro Valley (Spain): the Valdeherrera Ceiling*, in S. T. A. M. MOLS, E. M. MOORMANN (a cura di), *Context and meaning*, Proceedings of the XII International Conference of the

Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Athens, 16-20 September 2013), Leuven – Paris – Bristol 2017 (Babesch. Supplement, 31), pp. 477-481.

GUIRAL PELEGRIN, MOSTALAC CARRILLO 1987

C. GUIRAL PELEGRIN, A. MOSTALAC CARRILLO, *Avance sobre la difusión de los cuatro estilos pompeyanos en Aragón (España)*, in H. BÖGLI, W. DRACK, D. PAUNIER (a cura di), *Pictores per Provincias*, Actes du III Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Avenches, 28-31/08/1986), Avenches 1987 (Aventicum, 5; Cahiers d'archéologie romande, 43), pp. 233-241.

GUIRAL PELEGRIN, MOSTALAC CARRILLO 2011

C. GUIRAL PELEGRIN, A. MOSTALAC CARRILLO, *Programas decorativos de época republicana en el valle medio del Ebro: conservadurismo y progresismo*, in C. BALMELLE, H. ERISTOV, F. MONIER (a cura di), *Décor et architecture en Gaule entre l'Antiquité et le haut Moyen Âge*, Actes du colloque international (Université de Toulouse II-Le Mirail, 9-12 octobre 2008), Pessac 2011 (Aquitania. Supplément, 20), pp. 597-609.

GUITART DURAN, RODRIGO REQUENA 2014

J. GUITART DURAN, E. RODRIGO REQUENA, *El asentamiento romano de Can Tacó (Montmeló-Montornés del Vallès, Barcelona) en el context de los asentamientos postnumantinos de Cataluña*, in J. M. ALVAREZ MARTINEZ, T. NOGALES BASARRATE, I. RODA DE LLANZA (a cura di), *Centro y periferia en el mundo clásico II*, Actas XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica (Merida, 13-17 mayo 2013), Mérida 2014, pp. 1695-1699.

GULDAGER BILDE 1993

P. GULDAGER BILDE, *The International Style: Aspects of Pompeian First Style and its Eastern Equivalents*, in P. GULDAGER BILDE, I. NIELSEN, M. NIELSEN (a cura di), *Aspects of Hellenism in Italy: Towards a Cultural Unity?*, Copenhagen 1993 (Acta Hyperborea, 5), pp. 151-177.

GULDAGER BILDE, SLEJ 1992

P. GULDAGER BILDE, K. SLEJ, *The stucco*, in I. NIELSEN, B. POULSEN (a cura di), *The Temple of Castor and Pollux I. The Pre-Augustan Temple Phases with Related Decorative Elements*, Roma 1992 (Lavori e studi di archeologia, 17), pp. 188-217.

HALES 2003

S. HALES, *The Roman House and Social Identity*, Cambridge 2003.

HARTNETT 2008

J. HARTNETT, *Si quis hic sederit: Streetside Benches and Urban Society in Pompeii*, in *American Journal of Archaeology*, 112, 1, 2008, pp. 91-119.

HARTNETT 2017

J. HARTNETT, *The Roman Street. Urban Life and Society in Pompeii, Herculaneum, and Rome*, New York 2017.

HELG 2018

R. HELG, *Frontes. Le facciate nell'architettura e nell'urbanistica di Pompei e di Ercolano*, Bologna 2018 (DISCI. Dipartimento storia culture civiltà. Archeologia, 21).

HELG, SBROLI 2019

R. HELG, C. SBROLI 2019, *Catalogo degli intonaci*, in V. CAMINNECI, G. LEPORE (a cura di), *I colori di Agrigentum*, Catalogo della Mostra (Agrigento, Museo archeologico regionale Pietro Griffo, 1 Dicembre 2019 - 8 Marzo 2020), Agrigento 2019, pp. 57-91.

HINKS 1933

R. P. HINKS, *Catalogue of the Greek Etruscan and Roman paintings and mosaics in the British Museum*, London 1933.

HOEPFNER, SCHWANDNER 1994

W. HOEPFNER, E.-L. SCHWANDNER, *Haus und Stadt im klassischen Griechenland*, München 1994 (Wohnen in der klassischen Polis, 1).

HOLLAND 1944

L. B. HOLLAND, *Colophon*, in *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 13, 2, 1944, pp. 91-171.

HUMANN 1904

K. HUMANN, *Magnesia am Maeander. Bericht über die Ergebnisse der Ausgrabungen der Jahre 1891-1893*, Berlin 1904.

ISLER 1995

H. P. ISLER, *Monte Iato. La venticinquesima campagna di scavo*, in *Sicilia archeologica. Rassegna periodica di studi, notizie e documentazione*, 28, 87-89, 1995, pp. 19-38.

ISLER 1996

H. P. ISLER, *Grabungen auf dem Monte Iato 1955*, in *Antike Kunst*, 39, 1, 1996, pp. 52-64.

ISLER 2009

H. P. ISLER, *Grabungen auf dem Monte Iato im Herbst 2007 und im Jahr 2008*, in *Antike Kunst*, 52, pp. 95-109.

JACKSON 2009

H. JACKSON, *Erotes on the Euphrates: A Figured Frieze in a Private House at Hellenistic Jebel Khalid on the Euphrates*, in *American Journal of Archaeology*, 113, 2, 2009, pp. 231-253.

JACOBELLI 1995

L. JACOBELLI, *I terremoti fra il 62 e il 79 nell'area vesuviana: le ragioni di un convegno*, in T. FRÖHLICH, L. JACOBELLI (a cura di), *Archäologie und Sismologie. La Regione Vesuviana dal 62 al 79 d.C. Problemi Archeologici e Sismologici*, Colloquium (Boscotrecase, 26.-27. November 1993), München 1995, pp. 17-21.

JOHANNOWSKY 1961

JOHANNOWSKY, *Relazione preliminare sugli scavi di Cales*, in *Bollettino dell'Arte*, 46, 1961, pp. 258-268.

JOHANNOWSKY 1991

W. JOHANNOWSKY, *Circello, Casalbone e Flumeri nel quadro della romanizzazione dell'Irpinia*, in *La romanisation du Samnium aux II^e et I^{er} siècles av. J.-C.*, Actes du colloque (Naples, Centre Jean Bérard, 4-5 Novembre 1988), Naples 1991 (Bibliothèque de l'Institut français de Naples. 2^e série, 9), pp. 57-83.

KAWERAU, WIEGAND 1930

G. KAWERAU, T. WIEGAND, *Altertümer von Pergamon V. Die Paläste der Hochburg*, Berlin 1930.

KELLUM 1999

B. KELLUM, *The Spectacle of the Street*, in *Studies in the History of Art*, 56, *Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle*, 1999, pp. 282-299.

KIDD 2018

B. KIDD, *Decorative Wall Plaster*, in A. M. BERLIN, S. C. HERBERT (a cura di), *Tel Anafa II, III, Decorative Wall Plaster, Objects of Personal Adornment and Glass Counters, Tools for Textile Manufacture and Miscellaneous Bone, Terracotta and Stone Figurines, Pre-Persian Pottery, Attic Pottery, and Medieval Pottery*, Ann Arbor 2018, pp. 1-78.

KOCKEL 1983

V. KOCKEL, *Die Grabbauten vor dem herkulaner Tor in Pompeji*, Mainz am Rhein 1983 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 1).

KÄRFVE 2022

F. KÄRFVE, *Greeting the visitor. A contextualising study of fauces-mosaics in Pompeii*, Lund 2022.

LAFON 1995

X. LAFON, *Dehors ou dedans? Le vestibulum dans les domus aristocratiques a la fin de Republique et au debut de l'Empire*, in *Klio*, 77, 1995, pp. 405-423.

LAIDLAW 1979

A. LAIDLAW, *Painted Wall Plaster*, in M. A. COTTON (a cura di), *The Late Republican Villa at Posto, Francolise*, London 1979, p. 86.

LAIDLAW 1985

A. LAIDLAW, *The First Style in Pompeii: Painting and Architecture*, Roma 1985 (Archaeologica 57).

LAIDLAW 1997

A. LAIDLAW, *Report on Punic Plaster*, in F. RAKOB (a cura di), *Die Deutschen Ausgrabungen in Karthago*, Mainz am Rhein 1997 (Karthago 2), pp. 215-228.

LAIDLAW, STELLA 2014

A. LAIDLAW, M. S. STELLA, *The House of Sallust in Pompeii (VI 2, 4)*, Portsmouth 2014 (Journal of Roman archaeology. Supplementary series, 98).

LAPPI 2015

T. LAPPI, *Wanddekoration*, in T. SCHÄFER, M. OSANNA, K. SCHMIDT (a cura di), *Cossyra I. Die Ergebnisse der Grabungen auf der Akropolis von*

Pantelleria / S. Teresa. Der Sakralbereich, Rhaden 2015 (Tübinger Archäologische Forschungen, 10), pp. 569-647.

LAPPI 2018

T. LAPPI, *Spätpunische Wanddekorationen Karthagos und ihre überregionalen Vergleiche*, in Y. DUBOIS, U. NIFFELER (a cura di), *Pictores per Provincias II – Status Quaestionis*, Actes du XIII^e Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Université de Lausanne, Anthropole, 12–16 septembre 2016), Basel 2018 (*Antiqua*, 55), pp. 257-267.

LAPPI 2019

T. LAPPI, *Unpublizierte Stuckfragmente von Wanddekorationen Ersten Stils aus dem späthellenistischen Solunt*, in M. TRÜMPER, G. ADORNATO, T. LAPPI (a cura di), *Cityscapes of Hellenistic Sicily*, Proceedings of a Conference of the Excellence Cluster Topoi. The Formation and Transformation of Space and Knowledge in Ancient Civilisations (Berlin, 15-18 June 2017), Roma 2019 (*Analysis archaeologica. Monograph series*, 4), pp. 263-284.

LAPPI 2020

T. LAPPI, *Hellenistische Wanddekorationen. Syntax, Semantik und Chronologie des Ersten Stils im westlichen Mittelmeerraum*, Wiesbaden 2020 (*Archäologische Forschungen*, 40).

LA TORRE 2008

G. F. LA TORRE, *I sistemi di decorazione parietale nella Sicilia ellenistica: il caso di Finziade*, in M. DALLA RIVA, H. DI GIUSEPPE (a cura di), *Meetings between cultures in the ancient Mediterranean*, Proceedings of the XVII International Congress of Classical Archaeology (Roma, Palazzo della FAO, 22-26 settembre 2008), in *Bollettino di Archeologia Online I*, 2010, pp. 2-15.

LAURITSEN 2012

M. T. LAURITSEN, *The Form and Function of Boundaries in the Campanian House*, in A. ANGISSOLA (a cura di), *Privata Luxuria. Towards an Archaeology of Intimacy: Pompeii and Beyond*, International Workshop (München, Ludwig-Maximilians-Universität, 24-25 March 2011), München 2012 (*Münchner Studien zur Alten Welt*, 8), pp. 95-114.

LEACH 1997

E. W. LEACH, *Oecus on Ibycus: Investigating the Vocabulary of the Roman House*, in S. E. BON, R. JONES (a cura di), *Sequence and space in Pompeii*, Oxford 1997 (Oxbow monograph, 77), pp. 50-72.

LEHMANN 1964

P. W. LEHMANN, *The Wall Decoration of the Hieron in Samothrace*, in *Balkan Studies*, 5, 1964, pp. 277-286.

LEPONE 2017

A. LEPONE, *Il tempio di Venere*, in E. LIPPOLIS, M. OSANNA, A. LEPONE (a cura di), *I Pompeiani e i loro dei. Culti, rituali e funzioni sociali a Pompei*, Atti della Giornata di Studi (Sapienza Università di Roma, Odeion del Museo dell'arte classica, 15 febbraio 2016), Roma 2017 (Scienze dell'Antichità, 22.3), pp. 89-109.

LEZZI 2019

F. LEZZI, *La Domus di Piazza Santa Maria Maggiore di Alatri*, in L. ATTENNI (a cura di), *Le Mura Poligonali*, Atti del Sesto Seminario (Alatri, Palazzo Conti-Gentili, 28-29 novembre 2015), Napoli 2019, pp. 31-38.

LING 1987

R. LING, A. Laidlaw, *The First Style in Pompeii: painting and architecture (Archaeologica LVII)*, in *The Journal of Roman Studies*, 77, 1987, pp. 226-227.

LING 1990

R. LING, *I 10, 4. Casa del Menandro*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e Mosaici*, 2, Roma 1990, pp. 240-397

LING 1991

R. LING, *Roman Painting*, Cambridge 1991.

LING 1997

R. LING, *The Insula of the Menander at Pompeii I. The structures*, Oxford 1997.

LING, LING 2005

R. LING, L. LING, *The Insula of the Menander at Pompeii II. The decorations*, Oxford 2005.

LIPPOLIS 2017

E. LIPPOLIS, *Il Capitolium*, in E. LIPPOLIS, M. OSANNA, A. LEPONE (a cura di), *I Pompeiani e i loro dei. Culti, rituali e funzioni sociali a Pompei*, Atti della Giornata di Studi (Sapienza Università di Roma, Odeion del Museo dell'arte classica, 15 febbraio 2016), Roma 2017 (Scienze dell'Antichità, 22.3), pp. 111-148.

LOVE 1971

I. C. LOVE, *A Preliminary Report of the Excavations at Knidos*, in *American Journal of Archaeology*, 76, 4, 1971, pp. 393-405.

LUCORE 2018

S. K. LUCORE, *The decorative program of the North Baths at Morgantina*, in Y. DUBOIS, U. NIFFELER (a cura di), *Pictores per Provincias II – Status Quaestionis*, Actes du XIII^e Colloque de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Université de Lausanne, Anthropole, 12–16 septembre 2016), Basel 2018 (*Antiqua*, 55), pp. 339-352.

MÄCHLER 2014

C. MÄCHLER, *Die Wanddekorationssysteme des Peristylhauses 2 auf dem Monte Iato. Die Stuckprofile des Andron der nördlichen Raumzeile sowie seiner hofseitigen Fassade*, in A. HAUG, D. STEUERNAGEL (a cura di), *Hellenistische Häuser und ihre Funktionen*, Internationale Tagung (Kiel, 4. bis 6. April 2013), Bonn 2014, pp. 125-141.

MAIURI 1933

A. MAIURI, *La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria*, Roma 1933.

MAIURI 1941

A. MAIURI, *Fulgur conditum o della scoperta di un bidental a Pompei*, in *Rendiconti della Reale Accademia di Archeologia Lettere e belle Arti della Società Reale di Napoli*, 21, 1941, pp. 53-72.

MAIURI 1942b

A. MAIURI, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Roma 1942 (*Italia romana. Campania romana*, 2).

MAIURI 1942b

A. MAIURI, *Pompei. Saggi negli edifici del Foro*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1942, pp. 285-320.

MAIURI 1943

A. MAIURI, *Isolamento della cinta murale fra Porta Vesuvio e Porta Ercolano*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1943, pp. 275-294.

MAIURI 1958

A. MAIURI, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, 1, Roma 1958.

MARCADÉ 1952

J. MARCADÉ, *À propos des statuettes hellénistiques en aragonite du Musée de Délos*, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 76, 1952, pp. 96-135.

MARCATTILI 2006

F. MARCATTILI, *Un tempio di Esculapio a Pompei. Strutture, divinità e culti del cosiddetto tempio di Giove Meilichio*, in *Contributi di archeologia vesuviana* 2, Roma 2006 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 18), pp. 9-76.

MARCATTILI 2011

F. MARCATTILI, *Primo Stile e cultura della luxuria*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 187-225.

MARCONI 2005

F. MARCONI, *Ricostruzione topografica della città di Sulci tra la tarda repubblica e la prima età imperiale*, in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica per le Province di Cagliari e Oristano*, 22, 2006, pp. 173-230.

MARIANI 1996

E. MARIANI, *Gli affreschi del saggio sotto il santuario tardo repubblicano*, in F. ROSSI (a cura di), *Carta archeologica della Lombardia 5. Brescia. Saggi*, Modena 1996, pp. 131-134.

MARIANI 2014

E. MARIANI, *Il primo santuario: intonaci dipinti dai nuovi scavi*, in F. ROSSI (a cura di), *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Borgo San Lorenzo 2014, pp. 183-186.

MARIANI 2017

E. MARIANI, *Gli intonaci di I stile*, in L. ARSLAN PITCHER (a cura di), *Amoenissimis... aedificiis. Gli scavi di piazza Marconi a Cremona I. Lo scavo*, Quingentole 2017 (Studi e ricerche di archeologia, 4), pp. 133-139.

MARIN 1966

M. D. MARIN, *Scavi archeologici nella Contrada S. Vito presso il lago di Sarpi*, in *Archivio Storico Pugliese. Organo della Società di Storia Patria per la Puglia*, 19, 1966, pp. 167-224.

MASTROROBERTO 2001

M. MASTROROBERTO, *Il quartiere sul Sarno e i recenti rinvenimenti a Moregine*, in *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité*, 113, 2, 2001, pp. 953-966;

MATZ 1869

F. MATZ, *Scavi di Pompei*, in *Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, 1869, pp. 237-243.

MAU 1882

A. MAU, *Geschichte der Decorativen Wandmalerei in Pompeji*, Berlin 1882.

MAU 1888

A. MAU, *Scavi di Pompei*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 3, 1888, pp. 120-149.

MAU 1893,

A. MAU, *Scavi di Pompei 1891-1892*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 8, 1893, pp. 3-61.

MAU 1896

A. MAU, *Scavi di Pompei 1893-1894*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 10, 1896, pp. 146-159.

MAZOIS 1838

F. MAZOIS, *Les ruines de Pompéi IV*, Paris 1838.

MAZZEI 2002

M. MAZZEI, *La Daunia e la Grecia settentrionale: riflessioni sulle esperienze pittoriche del primo ellenismo*, in A. PONTRANDOLFO (a cura di), *La pittura parietale in Macedonia e Magna Grecia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi in ricordo di Mario Napoli (Salerno-Paestum, 21-23 novembre 1996), Paestum 2002, pp. 67-77.

MCCREDIE 1968

J. R. MCCREDIE, *Samothrace: Preliminary Report on the Campaigns of 1965-1967*, in *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 37.2, 1968, pp. 200-234.

MILLER 1979

S. G. MILLER, *Hellenistic Macedonian Architecture: its Style and Painted Ornamentation*, London 1979.

MICHELOTTI 1973

B. MICHELOTTI, *L'area delle abitazioni*, in M. CRISTOFANI (a cura di), *Volterra. Scavi 1969-1971*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 27, 1973, pp. 173-217.

MOLS 2005

S. T. A. M. MOLS, *Il Primo Stile 'retro': dai Propilei di Mnesicle a Pompei*, in S. T. A. M. MOLS, E. M. MOORMANN (a cura di), *Omni pede stare. Saggi in Memoriam J. A. de Waele*, Napoli 2005 (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 9), pp. 243-246.

MONACCHI 1986-1987

D. MONACCHI, *Materiali da un contesto di età tardo-repubblicana di Narni*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università degli Studi di Perugia*, 24, 10, 1, 1986-1987, pp. 143-168.

MOORMANN 1995

E. MOORMANN, *Giardini ed altre pitture nella Casa del frutteto e nella Casa del bracciale d'oro a Pompei*, in E. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 214-228.

MOORMANN 2011

E. M. MOORMANN, *Divine Interiors. Mural Paintings in Greek and Roman Sanctuaries*, Amsterdam 2011 (Amsterdam archaeological studies, 16).

MÜLLER 2015

K. MÜLLER, *Architekturbefunde aus Schnitt I und den angrenzenden Bereichen*, in T. SCHÄFER, M. OSANNA, K. SCHMIDT (a cura di), *Cossyra I. Die Ergebnisse der Grabungen auf der Akropolis von Pantelleria / S. Teresa. Der*

Sakralbereich, Rhaden 2015 (Tubinger Archäologische Forschungen, 10), pp. 465-554.

MURGIA 2012

E. MURGIA, *Testimonianze di I stile da Aquileia*, in F. ORIOLO, M. VERZAR (a cura di), *La pittura romana nell'Italia Settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 6-8 maggio 2010), Trieste 2012 (Antichità altoadriatiche, 73), pp. 207-222

MURGIA 2017

E. MURGIA, *Pittura parietale ad Aquileia. Intonaci dipinti dall'insula a nord-est del Foro*, in *Fasti On Line Documents and Research*, 392, 2017, pp. 1-20.

NAPPO 1990

S. C. NAPPO, *I 12, 9*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e Mosaici*, 2, Roma 1990, pp. 784-793.

NAPPO 1993-1994

S. C. NAPPO, *Alcuni esempi di tipologie di case popolari della fine III, inizio II secolo a. C. a Pompei*, in *Rivista di Studi Pompeiani* 6, 1993-1994, pp. 77-104.

NAPPO 1997

S. C. NAPPO, *The urban transformation at Pompeii in the late third and early second centuries B.C.*, in R. LAURENCE, A. WALLACE-HADRILL (a cura di), *Domestic space in the Roman world: Pompeii and beyond*, Portsmouth 1997 (Journal of Roman archaeology. Supplementary series 22), pp. 91-120.

NAPPO 2012

S. C. NAPPO, *L'edificio B di Murecine a Pompei. Un esempio di architettura ricettiva alla foce del Sarno*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 23, 2012, pp. 89-102.

NASO 1996

A. NASO, *Architetture dipinte. Decorazioni parietali non figurate nelle tombe a camera dell'Etruria Meridionale (VII-V sec. A.C.)*, Roma 1996 (Bibliotheca archaeologica, 18).

NETZER 1975

E. NETZER, *The Hasmonean and Herodian Winter Palaces at Jericho*, in *Israel Exploration Journal*, 25, 2/3, 1975, pp. 89-100.

NEVETT 2010

L. C. NEVETT, *Domestic Space in Classical Antiquity*, Cambridge 2010 (Key themes in ancient history).

NICCOLINI, NICCOLINI 1862

F. NICCOLINI, F. NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, 2, Napoli 1862.

NICCOLINI, NICCOLINI 1890

F. NICCOLINI, F. NICCOLINI, *Le case ed i monumenti di Pompei disegnati e descritti*, 3, Napoli 1890.

NIELSEN 1994

I. NIELSEN, *Hellenistic palaces: tradition and renewal*, Aarhus 1994 (Studies in Hellenistic civilization, 5).

NOWICKA 1984

M. NOWICKA, *Théophilos, peintre alexandrin, et son activité*, in N. BONACASA, A. DI VITA (a cura di), *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di Achille Adriani* 2, Roma 1984 (Studi e Materiali, 5), pp. 256-259.

ONORATO 1960

G. O. ONORATO, *La ricerca archeologica in Irpinia*, Avellino 1960 (Commissione per la pubblicazione di studi e documenti dell'Irpinia, 6).

ORIOLO 2012

F. ORIOLO, *Prime considerazioni sulla decorazione parietale di Altino*, in F. ORIOLO, M. VERZÁR (a cura di), *La pittura romana nell'Italia Settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 6-8 maggio 2010), Trieste 2012 (Antichità altoadriatiche, 73), pp. 157-169.

ORIOLO, SALVADORI 1997

F. ORIOLO, M. SALVADORI, *Tradizione e gusto della pittura parietale romana nella Decima Regio. I casi di Torre di Pordenone, Aquileia e Zuglio*, in *Le giornate del Castello*, Incontri di studio (Pordenone, 6 ottobre, 26 ottobre,

29 novembre 1996), Udine 1997 (Quaderni del Museo archeologico del Friuli occidentale, 1), pp. 93-108.

ORIOLO, ZANIER 2011

F. ORIOLO, K. ZANIER, *Decorazioni di primo stile nei peristili e giardini di Pompei*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 481-497.

OSANNA 2019

M. OSANNA, *Pompei. Il tempo ritrovato. Le nuove scoperte*, Milano 2019.

OSANNA, ALESSI 2020

M. OSANNA, D. ALESSI, *Il I Stile*, in M. TORELLI (a cura di), *Pompei 79 d.C. Una storia romana*, Catalogo della Mostra (Roma, Colosseo, 6.11.2020 – 31.1.2021), Milano 2020, pp. 97-104.

OSANNA, GEROGIANNIS, GILETTI 2021

M. OSANNA, G. M. GEROGIANNIS, F. GILETTI, *Nuovi scavi dall'area del Foro Triangolare di Pompei: note preliminari*, in M. OSANNA (a cura di), *Ricerche e scoperte a Pompei. In ricordo di Enzo Lippolis*, Roma 2021 (Studi e ricerche del Parco Archeologico di Pompei, 45), pp. 17-34.

OSANNA, GILETTI 2020

M. OSANNA, F. GILETTI, *Il Foro Triangolare di Pompei tra vecchie acquisizioni e nuovi scavi*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 31, 2020, pp. 7-24.

PAGANI 1995

C. PAGANI, *Pittura parietale romana a Milano. Alcuni esempi da scavi stratigrafici dell'ultimo decennio*, in *Revue archéologique de Picardie, numéro spécial*, 10, 1995, pp. 269-276.

PAGANI, MARIANI 2017

C. PAGANI, E. MARIANI, *Nuovi dati sulla pittura di I stile dalle recenti indagini nell'area del santuario di Minerva sul Monte Castelon di Marano di Valpolicella (VR)*, in S. T. A. M. MOLS, E. M. MOORMANN (a cura di), *Context and meaning*, Proceedings of the XII International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Athens, 16-20 September 2013), Leuven – Paris – Bristol 2017 (Babesch. Supplement, 31), pp. 395-399.

PAPPALARDO 1995a

U. PAPPALARDO, *Osservazioni su un secondo grande terremoto a Pompei*, in T. FRÖHLICH, L. JACOBELLI (a cura di), *Archäologie und Sismologie. La Regione Vesuviana dal 62 al 79 d.C. Problemi Archeologici e Sismologici*, Colloquium (Boscoreale, 26.-27. November 1993), München 1995, pp. 191-194.

PAPPALARDO 1995b

U. PAPPALARDO, *La bottega della Villa Imperiale a Pompei*, in E. M. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 176-191.

PARIBENI 1903

R. PARIBENI, *Villa rustica rinvenuta nella Contrada Centopiedi, al Tirone*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1903, pp. 64-67.

PARISE BADONI 1991

F. PARISE BADONI, *V 2, h. Casa del Cenacolo*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e Mosaici*, 3, Roma 1991, pp. 650-675.

PESANDO 1996

F. PESANDO, *Autocelebrazione aristocratica e propaganda politica in ambiente privato: la casa del Fauno a Pompei*, in *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 7, 1996, pp. 189-228.

PESANDO 2005

F. PESANDO, *Il Progetto Regio VI: le campagne di scavo 2001-2002 nelle insulae 9 e 10*, in P. G. GUZZO, M. P. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche a Pompei ed Ercolano*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 28-30 novembre 2002), Napoli 2005 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 10), pp. 73-96.

PESANDO 2011

F. PESANDO, *Case d'età medio-sannitica nella Regio VI di Pompei: periodizzazione degli interventi edilizi e decorativi*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 425-435.

PESANDO, COARELLI, ORIOLO 2006

F. PESANDO, F. COARELLI, F. ORIOLO, *Il Progetto "Regio" VI. Campagna di scavo 2005*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 17, 2006, pp. 48-55.

PESANDO *et alii* 2006

F. PESANDO, D. CANNAVINA, F. FREDA, A. GRASSI, R. TILOTTA, E. TOMMASINO, *La Casa dell'Ancora (VI 10, 7)*, in F. COARELLI, F. PESANDO (a cura di), *Rileggere Pompei 1. L'insula 10 della Regio VI*, Roma 2006 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 12), pp. 163-241.

PESANDO *et alii* 2008

F. PESANDO, L. ANNIBOLETTI, V. BEFANI, A. LAIDLAW, M. S. STELLA, M. ANTOLINI, P. LEONE, F. TOSTI, S. ZANELLA, P. BOILA, F. PANZETTI, D. D'AURIA, A. SORRIENTO, C. MARANO, M. GIGLIO, *Il Progetto "Regio" VI. Campagna di scavo 2007*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 19, 2008, pp. 94-108.

PESANDO, GUIDOBALDI 2018

F. PESANDO, M. P. GUIDOBALDI, *Pompei, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Bari-Roma 2018 (Guide archeologiche Laterza, 14).

PETERS 1993

W. J. T. PETERS, *La casa di Marcus Lucretius Fronto a Pompei e le sue pitture*, Amsterdam 1993.

PILO 2006

C. PILO, *La villa di Capo Soprano a Gela*, in M. OSANNA, M. TORELLI (a cura di), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Atti dell'Incontro di Studio (Spoleto, Complesso monumentale di S. Nicola, 5-7 novembre 2004), Roma 2006 (Biblioteca di Sicilia antiqua, 1), pp. 153-166.

PLASSART 1916

A. PLASSART, *Fouilles de Délos, exécutées aux frais de M. le Duc de Loubat (1912-1913). Quartier d'habitations privées à l'est du stade*, in *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 40, 1916, pp. 145-256.

PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992

A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.

PORTALE 1997

E. C. PORTALE, *I mosaici nell'apparato decorativo delle case ellenistiche siciliane*, in R. M. CARRA BONACASA, F. GUIDOBALDI (a cura di), *Atti del IV*

Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico (Palermo, 9-13 dicembre 1996), Ravenna 1997, pp. 85-106.

PORTALE 2001-2002

E. C. PORTALE, *Per una rilettura delle arti figurative nella Provincia Sicilia: pittura e mosaico tra continuità e discontinuità*, in *Seia. Quaderni del Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storiche dell'Antichità dell'Università di Macerata VI-VII*, 2001-2002, pp. 43-90.

POUZADOUX *et alii* 2015

C. POUZADOUX, P. MUNZI, A. SANTORIELLO, I. M. MUNTONI, V. AMATO, L. BASILE, M. LEONE, S. PATETE, A. POLLINI, M. ROSSI, E. RIZZO, V. SOLDANI, A. TERRIBILE, *Arpi. Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome. Formes et modes de vie d'une cité italote (IV^e-II^e siècle av. n. è.)*, 2016.

QUILICI GIGLI, FERRANTE 2013

S. QUILICI GIGLI, S. FERRANTE, *Organizzazione urbana ed edilizia privata in epoca medio-tardo repubblicana. Ricerche in un isolato a Norba*, in *Atlante Tematico di Topografia Antica*, 23, 2013, pp. 211-279.

RAMALLO ASENSIO 1992

S. F. RAMALLO ASENSIO, *Un santuario de época tardo-republicana en La Encarnación, Caravaca, Murcia*, in *Cuadernos de Arquitectura Romana*, 1, 1992, pp. 39-65.

RAVARA MONTEBELLI 2004

C. RAVARA MONTEBELLI, *Esempi di primo stile ad Ariminum*, in L. BORHY (a cura di), *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, Actes du VIII^e Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001), Budapest 2004, pp. 401-404.

REBER 1989

K. REBER, *Zur architektonischen Gestaltung der Andrones in den Häusern von Eretria*, in *Antike Kunst*, 32, 1, 1989, pp. 3-7.

RENNA 1995

E. RENNA, *La realtà sismologica dell'area vesuviana prima e dopo il 79 d.C. attraverso l'analisi delle fonti antiche*, in T. FRÖHLICH, L. JACOBELLI (a cura di), *Archäologie und Sismologie. La Regione Vesuviana dal 62 al 79 d.C. Problemi Archeologici e Sismologici*, Colloquium (Boscotrecase, 26.-27. November 1993), München 1995, pp. 195-199.

RICHARDSON 1955

L. RICHARDSON JR., *The Casa dei Dioscuri and Its Painters*, in *Memoirs of the American Academy in Rome*, 23, Roma 1955.

ROBINSON 1935

D. M. ROBINSON, *The Third Campaign at Olynthos*, in *American Journal of Archaeology*, 39, 2, 1935, pp. 210-247.

ROBINSON 1946

D. M. ROBINSON, *Excavations at Olynthus XII. Domestic and Public Architecture*, Baltimore 1946.

ROCCO 1994

G. ROCCO, *Guida alla lettura degli ordini architettonici antichi I. Il dorico*, Napoli 1994 (Guide di ricerca storica e restauro, 3).

ROSTOVTZEFF 1919

M. ROSTOVTZEFF, *Ancient Decorative Wall-Painting*, in *The Journal of Hellenic Studies*, 39, 1919, pp. 144-163.

ROZENBERG 2010

S. ROZENBERG, *On the Lasting Presence of the Hellenistic Masonry Style in the Land of Israel and the Neighboring Countries*, in I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique 1* (Napoli, 17-21 settembre 2007), Napoli 2010 (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia e Storia Antica, 18/1), pp. 365-373.

ROZENBERG 2021

S. ROZENBERG, *Wall Painting Remains from the Horvat Omrit Temple Excavations: Final Report*, in J. A. OVERMAN, D. N. SCHOWALTER, M. C. NELSON (a cura di), *The Temple Complex at Horvat Omrit 2. The Stratigraphy, Ceramics, and Other Finds*, Leiden-Boston 2021 (The Brill Reference Library of Judaism, 67), pp. 164-188.

RUBINICH 1992

M. RUBINICH, *I rivestimenti di intonaco*, in M. BARRA BAGNASCO (a cura di), *Locri Epizefiri IV. Lo scavo di Marasà Sud. Il sacello tardo-arcaico e la «casa dei leoni»*, Firenze 1992 (Studi e materiali di archeologia, 4), pp. 303-317.

RUGGIERI, GALASSI, TEMPESTA 2018

N. RUGGIERI, S. GALASSI, G. TEMPESTA, *I terremoti del I secolo d.C. a Pompei. Osservazioni intorno ai danni e consolidamenti nelle Terme Stabiane con particolare riguardo ad uno sperone nel Destrictarium*, in *Restauro Archeologico*, 26, 2, pp. 72-91.

RUMSCHEID 1994

F. RUMSCHEID, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus*, Mainz 1994 (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, 14).

SABRIÉ, SABRIÉ 1995

R. SABRIÉ, M. SABRIÉ, *Les peintures murales de Narbonnaise de l'époque préromaine au III^e siècle après J.-C.*, in *Revue archéologique de Picardie*, Numéro spécial 10, 1995, pp. 47-57.

SALCUNI 2012

A. SALCUNI, *Pitture parietali e pavimenti decorati di epoca romana in Abruzzo*, Bonn 2012.

SALVADORI, SBROLLI 2021

M. SALVADORI, C. SBROLLI, *Wall paintings through the ages: the roman period Republic and early Empire*, in *Archaeological and Anthropological Sciences*, 13, 11, 187, 2021, pp. 1-30.

SAMPAOLO 1990a

V. SAMPAOLO, I 8, 18, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 1, Roma 1990, pp. 914-918.

SAMPAOLO 1990b

V. SAMPAOLO, I 3, 22. *Termopolio*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, I, Roma 1990, pp. 75-76.

SAMPAOLO 1990c

V. SAMPAOLO, I 13, 7, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici*, 2, Roma 1990, pp. 892-895.

SAMPAOLO 1994

V. SAMPAOLO, *I decoratori del Tempio di Iside*, in S. ADAMO MUSCETTOLA, S. DE CARO (a cura di), *Alla ricerca di Iside*, Atti della Giornata di studi (Napoli, 4 giugno 1993), Napoli 1994 (La parola del passato, 49, nn. 274-275), pp. 57-82.

SAMPAOLO 1995

V. SAMPAOLO, *I decoratori del tempio di Iside a Pompei*, in E. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 200-213

SAMPAOLO 1997

V. SAMPAOLO, *VII 3, 32. Tempio di Apollo*, in I. BALDASSARRE (a cura di), *Pompei. Pitture e mosaici VII*, Roma 1997, pp. 286-304.

SAMPAOLO 2009

V. SAMPAOLO, *La tecnica della pittura antica*, in I. BRAGANTINI, V. SAMPAOLO (a cura di), *La pittura Pompeiana*, Milano 2009, pp. 29-36.

SANTORO *et alii* 2005

S. SANTORO, D. SCAGLIARINI, G. BIGLIARDI, M. CARRA, L. CATTANI, C. CIARLANTINI, G. GUIDUCCI, S. MORSIANI, L. M. SARACINO, B. SASSI, L. M. SCIARRATTA, E. VITALI, *Progetto "Insula" del Centenario (IX 8). Saggi di scavo 1999-2004*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 16, 2005, pp. 211-256.

SCIBONA 2009

G. SCIBONA, *L'agorà (scavi 1970-2004)*, in G. SCIBONA, G. TIGANO (a cura di), *Alaisa-Halaesa. Scavi e ricerche (1970-2007)*, Messina 2009, pp. 9-43.

SCIBONA, TIGANO 2008

G. SCIBONA, G. TIGANO, *Alesa Archonidea. Guida all'Antiquarium*, Palermo 2008.

SEILER 2010

F. SEILER, *Testimonianze singolari di pittura ellenistica a Pompei*, in I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique 1* (Napoli, 17-21 settembre 2007), Napoli 2010 (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia e Storia Antica, 18/1), pp. 147-158.

SEILER 2011

F. SEILER, *Questioni intorno ad un complesso di pitture ellenistiche singolari da Pompei*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 499-517.

SETTIS 1973

S. SETTIS, 'Esedra' e 'ninfeo' nella terminologia architettonica del mondo romano. Dall'età repubblicana alla tarda antichità, in H. TEMPORINI, W. HAASE (a cura di), *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung* 1. Von den Anfängen Roms bis zum Ausgang der Republik 4. Philosophie und Wissenschaften, Künste 1, Berlin-New York, pp. 661-682.

SODO 1988

A. M. SODO, *Regio II, insula 9*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 2, 1988, pp. 195-202.

SODO 1993

A. M. SODO, *Cenni sulla villa presillana scoperta a Casola di Napoli*, in *Cultura e Territorio. Annali del Distretto Scolastico* 38, 10, 1993, pp. 61-70.

SOGLIANO 1880

A. SOGLIANO, *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1880.

SOGLIANO 1886

A. SOGLIANO, *POMPEI – Relazione del Prof. Antonio Sogliano*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1886, pp. 334-337.

SOGLIANO 1887

A. SOGLIANO, *POMPEI – Relazione dell'ispettore A. Sogliano intorno alle scoperte avvenute lo scorso ottobre*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1887, pp. 451-458.

SOGLIANO 1889

A. SOGLIANO, *POMPEI – Degli edifici recentemente scoperti e degli oggetti raccolti negli scavi dal settembre 1888 al marzo 1889*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1889, pp. 114-136.

SOGLIANO 1891a

A. SOGLIANO, *POMPEI – Giornale degli scavi redatto dai Soprastanti*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1891, pp. 375-376.

SOGLIANO 1891b

A. SOGLIANO, *POMPEI – Degli edifici tornati a luce nell'Is. 7.^a, Reg. IX*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1891, pp. 254-275.

SOGLIANO 1892a

A. SOGLIANO, *Giornale degli scavi redatto dai soprastanti*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1892, pp. 29-31.

SOGLIANO 1892b

A. SOGLIANO, *POMPEI – Giornale degli scavi redatto dai Soprastanti*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1892, pp. 56-57.

SOGLIANO 1892c

A. SOGLIANO, *POMPEI – Giornale degli scavi redatto dai soprastanti*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1892, p. 100.

SOGLIANO 1892d

A. SOGLIANO, *POMPEI – Giornale degli scavi redatto dai soprastanti*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1892, p. 318.

SOGLIANO 1896

A. SOGLIANO, *POMPEI – Edifici scoperti nell'Isola 2^a. della Regione V*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1893, pp. 418-440.

SOGLIANO 1898

A. SOGLIANO, *Fabbriche antiche scoperte in contrada «Civita» presso le mura di Pompei*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1898, pp. 494-503.

SOGLIANO 1899a

A. SOGLIANO, *Pompei – Relazione degli scavi fatti durante il mese di settembre 1899*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1899, pp. 339-358.

SOGLIANO 1899b

A. SOGLIANO, *Boscotrecase – Fabbriche antiche scoperte in contrada «Setari»*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1899, pp. 297-299.

SPANO 1910

G. SPANO, *POMPEI – Relazione degli scavi eseguiti nell'anno 1907*, in *Notizie degli Scavi di Antichità*, 1910, pp. 315-332.

SPEKSNIJDER 2015

S. A. SPEKSNIJDER, *Beyond 'public' and 'private': accessibility and visibility during salutationes*, in K. TUORI, L. NISSIN (a cura di), Portsmouth 2015 (*Journal of Roman archaeology. Supplementary Series*, 2015), pp. 87-99.

SPEKSNIJDER 2015

S. A. SPEKSNIJDER, *The elusive vestibulum*, in J. A. BEARD, A. PUDSEY (a cura di), *Housing in the Ancient Mediterranean World: Material and Textual Approaches*, Cambridge 2022, pp. 322-353.

SPINAZZOLA 1953

V. SPINAZZOLA, *Pompei alla luce degli scavi nuovi di via dell'Abbondanza: anni 1910-1923*, Roma 1953.

STEFANI 2000

G. STEFANI, *Le ville rustiche del territorio vesuviano*, in G. STEFANI (a cura di), *Casali di ieri casali di oggi. Architetture rurali e tecniche agricole nel territorio di Pompei e Stabiae*, Catalogo della mostra (Boscoreale, Antiquarium Nazionale, 16 aprile-30 maggio 1999; Napoli, Palazzo Reale, Sala dorica, 28 marzo-15 aprile 2000), Napoli 2000, pp. 13-19.

STEINGRÄBER 1984

S. STEINGRÄBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1984.

TARDITI 2017

C. TARDITI, *La decorazione parietale di tipo architettonico: proposta per una ridefinizione*, in *AEVUM. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche*, 91, 1, 2017, pp. 55-77.

THIERSCH 1904

T. THIERSCH, *Zwei Antike Grabanlagen bei Alexandria*, Berlin 1904.

THOMPSON, WYCHERLEY 1972

H. A. THOMPSON, R. E. WYCHERLEY, *The Athenian Agora XIV. Results of excavations conducted by The American School of Classical Studies at Athens. The Agora of Athens: The History, Shape and Uses of an Ancient City Center*, New Jersey 1972.

TOBER 2011

B. TOBER, *Late Hellenistic 'Masonry style' at Iasos*, in *Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria*, 17, 2011, pp. 17-23.

TOMMASINO 2004

E. TOMMASINO, *Oltre lo sterro. Scavi stratigrafici inediti nelle "domus" pompeiane (1900-1962)*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, 15, 2004, pp. 15-49.

TORELLI 2011

M. TORELLI, *Dalla tradizione 'nazionale' al primo stile*, in G. F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia. Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi (Messina, 24-25 settembre 2009), Roma 2011 (Archaeologica, 163), pp. 401-411.

TORELLI, MARCATTILI 2010

M. TORELLI, F. MARCATTILI, *La decorazione parietale domestica romano-italica tra fase medio-repubblicana e cultura della luxuria*, in M. DALLA RIVA, H. DI GIUSEPPE (a cura di), *Meetings between cultures in the ancient Mediterranean*, Proceedings of the XVII International Congress of Classical Archaeology (Roma, Palazzo della FAO, 22-26 settembre 2008), in *Bollettino di Archeologia Online I*, 2010, pp. 40-55.

TSAKIRGIS 1984

B. TSAKIRGIS, *The Domestic Architecture of Morgantina in the Hellenistic and Roman Periods*, Princeton 1984 (Ph. D. Princeton University).

TUTERI, PIZZOFEERRATO, CARNEVALE 2013

R. TUTERI, O. PIZZOFEERRATO, M. C. CARNEVALE, *Pavimenti da Aufidena nel Sannio Pentro. Recenti acquisizioni da Castel di Sangro (AQ)*, in C. ANGELELLI (a cura di), *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Cremona, 14-17 marzo 2012), Tivoli 2013, pp. 407-419.

VAN ANDRINGA, CREISSEN, CHEVALIER 2010

W. VAN ANDRINGA, T. CREISSEN, C. CHEVALIER, *Pompéi: Le fulgur conditum de la maison des Quatre Styles, I, 8, 17 (campagne 2008)*, in *Fasti On Line Documents & Research*, 208, 2010.

VAN DER GRAAF

I. VAN DER GRAAF, *The Fortifications of Pompeii and Ancient Italy*, London 2019.

VARONE 1995a

A. VARONE, *Più terremoti a Pompei? I nuovi dati degli scavi di via dell'Abbondanza*, in T. FRÖHLICH, L. JACOBELLI (a cura di), *Archäologie und Sismologie. La Regione Vesuviana dal 62 al 79 d.C. Problemi Archeologici e Sismologici*, Colloquium (Boscotrecase, 26.-27. November 1993), München 1995, pp. 29-35.

VARONE 1995b

A. VARONE, *L'organizzazione del lavoro di una bottega di decoratori: le evidenze dal recente scavo pompeiano lungo via dell'Abbondanza*, in E. MOORMANN (a cura di), *Mani di pittori e botteghe pittoriche nel mondo romano*, Tavola rotonda in onore di W. J. Th. Peters in occasione del suo 75.mo compleanno (Roma, Istituto Storico Olandese, 16-17 maggio 1994), in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome*, 54, 1995, pp. 124-139.

VARRIALE 2006

I. VARRIALE, *VII 16 (Insula Occidentalis) 17. Casa di Maius Castricius*, in M. AOYAGI, U. PAPPALARDO (a cura di), *Pompei (regiones VI-VII). Insula Occidentalis*, Napoli 2006 (Pompei, 1), pp. 421-424.

VARRIALE 2009

I. VARRIALE, *Nuove osservazioni sulla Casa VII 16, Insula Occidentalis, 17 a Pompei*, in A. CORALINI (a cura di), *Vesuviana. Archeologie a confronto*, Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 14-16 gennaio 2008), Bologna 2009 (Studi e scavi. Nuova serie, 23), pp. 463-475.

VARRIALE 2010

I. VARRIALE, *I cicli decorativi di età tardo-ellenistica dal Tempio di Venere a Pompei*, in I. BRAGANTINI (a cura di), *Atti del X Congresso Internazionale dell'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique 1* (Napoli, 17-21 settembre 2007), Napoli 2010 (Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione di Archeologia e Storia Antica, 18/1), pp. 375-386.

VLAD BORRELLI 2015

L. VLAD BORRELLI, *La pittura murale nell'antichità. Storia, tecniche, conservazione*, Roma 2015 (I libri di Viella. Arte).

VOLPE 1990

G. VOLPE, *La Daunia nell'età della romanizzazione: paesaggio agrario, produzione, scambi*, Bari 1990 (Adrias, 1).

VON HESBERG 1989

H. VON HESBERG, *Laidlaw: The First Style in Pompeii: painting and architecture*, in *Gnomon*, 61, 5, 1989, pp. 464-466.

VON SYDOW 1979

W. VON SYDOW, *Späthellenistische Stuckgesimse in Sizilien*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*, 86, 1979, pp. 181-231.

WALLACE-HADRILL 1994

A. WALLACE-HADRILL, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994.

WALLACE-HADRILL 2005

A. WALLACE-HADRILL, *Excavation and standing structures in Pompeii Insula I.9*, in P. G. GUZZO, M. P. GUIDOBALDI (a cura di), *Nuove ricerche*

archeologiche a Pompei ed Ercolano, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 28-30 novembre 2002), Napoli 2005 (Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei, 10), pp. 101-108.

WARTKE 1977

R. B. WARTKE, *Hellenistische Stuckdekorationen aus Priene. Ein Beitrag zur Geschichte der hellenistischen Wanddekoration*, in *Forschungen und Berichte 18. Archäologische Beiträge*, 1977, pp. 21-58.

WEBER 1985

B. F. WEBER, *Die Grabung im Heroon III*, in *Istanbuler Mitteilungen*, 35, 1985, pp. 24-38.

WIEGAND, SCHRADER 1904

T. WIEGAND, H. SCHRADER, *Priene. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898*, Berlin 1904.

WIRTH 1931

F. WIRTH, *Wanddekoration ersten Stils in Athen*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, 56, 1931, pp. 33-58.

ZACCARIA 2020

M. ZACCARIA, *Le decorazioni parietali della "Casa del primo stile" di Suasa: le pitture di primo stile*, in V. CAMINNECI, M. C. PARELLO, M. S. RIZZO (a cura di), *Animum pictura pascit (Verg., Aen. I, 464). Abitare con le pitture nel Mediterraneo antico*, Atti delle Giornate Gregoriane. XIII Edizione (Agrigento, 29 novembre-1 dicembre 2019), Bologna 2020 (Ricerche. Series maior, 13), pp. 59-68.

ZACCARIA RUGGIU 1995a

A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma 1995 (Publications de l'École française de Rome, 210).

ZACCARIA RUGGIU 1995B

A. ZACCARIA RUGGIU, *Origine del triclinio nella casa romana*, in G. CAVALIERI MANASSE, E. ROFFIA (a cura di), *Splendida civitas nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma 1995 (Studi e ricerche sulla Gallia cisalpina, 8), pp. 137-154.

ZACCARIA RUGGIU 1998-1999

A. ZACCARIA RUGGIU, *Loca propria e loca communia. Lo spazio triclinare e il concetto di privato in Vitruvio*, in *Techne. Studi di architettura e urbanistica greca e romana in onore di Giovanna Tosi*, in *Archeologia veneta. Rivista della Società archeologica veneta*, 21-22, Padova 1998-1999, pp. 185-204.

ZACCARIA RUGGIU 2001

A. ZACCARIA RUGGIU, *Abbinamento triclinium-cubiculum: un'ipotesi interpretativa*, in M. VERZÁR-BASS (a cura di), *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana*, Trieste 2001 (*Antichità altoadriatiche*, 49), pp. 59-101.

ZANIER 2012

K. ZANIER, *Decorazioni parietali nelle ville del littorale sloveno. Considerazioni preliminari*, in F. ORIOLO, M. VERZÁR (a cura di), *La pittura romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, Atti della XLI Settimana di Studi Aquileiesi (Aquileia, 6-8 maggio 2010), Trieste 2012 (*Antichità altoadriatiche*, 73), pp. 315-320.

ZEVI 1996

F. ZEVI, *Pompei dalla città sannitica alla colonia sillana. Per un'interpretazione dei dati archeologici*, in M. CEBEILLAC-GERVASONI (a cura di), *Les élites municipales de l'Italie péninsulaire des Gracques à Néron*, Actes de la table ronde (Clermont-Ferrand, 28-30 novembre 1991), Napoli-Roma 1996 (Collection de l'École française de Rome, 215; Collection du Centre Jean Bérard, 13), pp. 125-138.

ZEVI 1998

F. ZEVI, *Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung*, 105, 1998, pp. 21-65.

ZEVI 2000

F. ZEVI, *Pompei: Casa del Fauno*, in A. LA REGINA (a cura di), *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Catalogo della Mostra "Italia dei Sanniti" (Roma), Milano 2000, pp. 433-445.

INDICE DELLE TAVOLE

- Tav. I** – Cartina di distribuzione delle attestazioni di Stile Strutturale/Primo Stile in Italia, ad esclusione dell'area vesuviana.
- Tav. II** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio I*.
- Tav. III** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio II*.
- Tav. IV** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio III*.
- Tav. V** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio V*.
- Tav. VI** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio VI*.
- Tav. VII** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio VII*.
- Tav. VIII** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio VIII*.
- Tav. IX** – Pompei: cartina di distribuzione delle attestazioni di Primo Stile nella *Regio IX*.
- Tav. X** – Pompei: pianta della Casa di Orione, con gli ambienti che conservano decorazioni di Primo Stile evidenziati in rosso (elaborazione grafica a cura di P. Baronio).
- Tav. XI** – Pompei: ricostruzione delle decorazioni parietali della *frons* della Casa di Orione (elaborazione grafica a cura di P. Baronio).
- Tav. XII** – Pompei: ricostruzione delle decorazioni parietali delle *fauces* 4 della Casa di Orione (elaborazione grafica a cura di P. Baronio).

- Tav. XIII** – Pompei: ricostruzione delle decorazioni parietali dell'*atrium* 12 della Casa di Orione (elaborazione grafica a cura di P. Baronio).
- Tav. XIV** – Pompei: ricostruzione delle decorazioni parietali del *tablinum* 7 della Casa di Orione (elaborazione grafica a cura di P. Baronio).
- Tav. XV** – Pompei: ricostruzione delle decorazioni parietali del *cubiculum* 11 della Casa di Orione (elaborazione grafica a cura di P. Baronio).





