

Emanuela MURGIA

Strutture, apparati decorativi e funzioni cultuali:
proposta per un *corpus* dell'Italia settentrionale e prime riflessioni*

ABSTRACT

L'article propose d'analyser les programmes décoratifs des édifices résidentiels et religieux d'époque romaine en Italie du nord. Des synthèses récentes, en fait, ont mis en évidence un conformisme des décors, mais aussi l'existence de particularités liées au type de édifice à orner (sanctuaire ou temple *vs domus* ou *villa*).

À partir des données du territoire de l'Italie du nord, cet article invite à réfléchir sur plusieurs questions: est-il possible de comparer les schémas décoratifs? Est-il possible d'identifier l'existence de schémas directeurs définissant les modes décoratifs des édifices privés et religieux? On tentera en outre d'établir si la diffusion de certains schémas est liée à une symbolique particulière du décor (par exemple les peintures du deuxième Style du temple tardo-républicain à Brescia) ou plutôt à la caractérisation et la hiérarchisation des espaces (par exemple les peintures et les mosaïques du sanctuaire de Minerve à Breno). La réponse n'est pas simple ni univoque: l'étude des décors en lien avec leur contexte architectural offre, chaque fois, une interprétation différente.

KEYWORDS

Wall paintings, Mosaics, Sanctuaires, *Domus*, Northern Italy

A differenza degli apparati decorativi (parietali e pavimentali) domestici dell'Italia settentrionale, oggetto di pubblicazioni di sintesi anche recenti¹, quelli relativi ai luoghi di culto non godono di esaurienti studi. Per l'area geografica considerata esistono, senza dubbio, esemplari lavori dedicati a singoli monumenti che, oltre a valutare nel loro insieme le singole componenti che davano forma allo 'struttura tempio', ne analizzano il ruolo in funzione 'del rito'². Manca, tuttavia, un quadro complessivo sugli apparati decorativi parietali e pavimentali degli edifici di culto attestati nel territorio nord-italico che muova dall'analisi della situazione stratigrafica, delle murature e della sintassi architettonica, per giungere ad una interpretazione dei monumenti nella loro dimensione spaziale complessiva, nella loro collocazione topografica e all'interno di un inquadramento non solo culturale ma anche di tipo politico, sociale e culturale³.

La possibilità di mettere in rapporto le testimonianze figurative alla natura e alle forme dell'edificio si rivela essenziale. La decorazione pittorica del santuario tardo repubblicano bresciano⁴, per esempio, è diversificata a seconda degli spazi di destinazione: «le aule esterne hanno pareti più chiuse e piatte, animate soltanto dal movimento teatrale del velario alla base, mentre quelle interne contengono un primo accenno di parete aperta, suggerita dai plinti che avanzano e dalle architetture leggermente arretrate sul fondo»⁵. Analogamente, per proporre un esempio molto più tardo, nella Basilica teodoriana di Aquileia (così come a Treviri), l'impianto figurativo di soffitti, pareti e pavimenti diveniva indicativo delle diverse funzioni rituali destinate all'aula e al presbiterio⁶.

* Ringrazio Ida Baldassarre per la lettura del testo e per i consigli.

¹ NOVELLO 2012, pp. 233-249, SALVADORI 2012a, pp. 251-270, SALVADORI 2012b, pp. 19-39, MARIANI, PAGANI 2012, pp. 41-58. Cfr., inoltre, per le testimonianze aquileiesi da edifici residenziali, ORIOLO 2012, pp. 243-262, SALVADORI 2012c, pp. 181-194.

² Si vedano per Verona, *Capitolium* 2008, per Breno, *Santuario di Minerva* 2010, per Brescia, *Luogo per gli dei* 2014, per *Altinum*, CRESCI MARRONE, TIRELLI 2013, pp. 165-185, con bibliografia precedente.

³ Vedi, a questo proposito, le osservazioni di RAEPSAET-CHARLIER 2014, pp. 560-561 a MOORMANN 2011: *condicio sine qua non* per una adeguata ricerca sulla decorazione pittorica templare è la considerazione dell'eterogenea tipologia di contesti (piccoli sacelli annessi a *villae*, grandi santuari periurbani *etc.*) e delle diverse realtà storiche e amministrative alle quali quegli stessi luoghi di culto facevano riferimento. Cfr. inoltre LING 2013, p. 729 e SALCUNI 2014, p. 263 circa la necessità di non limitare l'analisi alle sole pitture ma di estenderla anche a rivestimenti pavimentali e all'arredo mobile. Piuttosto frequenti sono le indagini sulle classi di materiali che potevano costituire parte dell'apparato decorativo degli edifici di culto: un particolare contributo è arrivato dagli studi sulla statuaria, *Cult and votive monuments* 2015 e *Signa et Tituli* 3 c.s.

⁴ Cfr. BIANCHI 2014, pp. 223-259, BIANCHI, ROSSI, SACCHI 2015, pp. 223-225.

⁵ ROSSI 1998, p. 268. Cfr. anche il contributo di Fulvia DONATI in questi Atti.

⁶ PROVENZALE, TIUSSI, VILLA 2006, pp. 185-209 e, da ultimi, SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2014, pp. 157-164, soprattutto p. 161. È recente il rinvenimento di pitture *in situ* ad imitazione dell'*opus sectile*. Ringrazio Luciano Mandruzzato per la segnalazione. Su Treviri, WEBER 2000.

Gli apparati decorativi costituivano parte integrante dell'edilizia sacra e come tali rivestivano un significato di primaria importanza facendosi, inoltre, veicolo di messaggi ideologici e culturali. L'assenza di soggetti figurati⁷ e, al contempo, la frequente attestazione di nomi orientali, siriani, ebraici tra i donatori di singole porzioni della superficie musiva della basilica aquileiese di Monastero, per esempio, è stata messa in relazione con la presenza di una comunità orientale, tanto da far pensare che l'edificio cristiano sorgesse sul sito della sinagoga incendiata nel 388 d.C., secondo quanto tramanda Ambrogio (*Ep.* 40.8)⁸. Sempre ad Aquileia, il giardino dipinto sulla parete sud dell'aula meridionale della Basilica teodoriana, pur proponendo gli elementi canonici del genere (*cancellum*, fontana e acqua, uccelli, *etc.*), assume un significato in chiave cristiana: «lo spazio sacro si presenta dunque come una prolessi dell'*habitat* paradisiaco al quale i fedeli sono simbolicamente invitati a partecipare, e di cui il giardino prefigura i piacevoli connotati di *locus amoenus*»⁹.

Una raccolta sistematica dei dati (confrontabili con quanto attestato dalle fonti letterarie ed epigrafiche¹⁰) potrebbe consentire di cogliere, a seconda dei casi, non solo gli elementi distintivi e caratteristici di una specifica culturalità¹¹ (si pensi all'affresco veronese con raffigurazione di Mercurio¹² o alle pitture da via Broletto, a Milano, con una rara rappresentazione di *pompa solenne*¹³), ma anche gli aspetti determinati più in generale dal contesto culturale e dal livello sociale della committenza¹⁴. In area nord-italica cito il caso

⁷ In realtà si tratta di un argomento tutt'altro che determinante. Oltre alle pitture con scene dell'Antico Testamento nella sinagoga di *Dura Europos*, sono noti casi di adozione di iconografie pagane in contesti giudaici, GUTMANN 1984, pp. 1313-1342, PRIGENT 1990, CALABI 1995, pp. 5-32.

⁸ Sebbene l'ipotesi sia in discussione, resta indubbio il significato attribuibile all'evento nell'ottica di un eventuale anti-giudaismo, CRACCO RUGGINI 2008, pp. 184-191.

⁹ SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2014, p. 160. Vedi, inoltre, l'approfondimento sul tema di SALVADORI 2006, pp. 171-184 e, più in generale, *Paradeisos* 2014.

¹⁰ MOORMANN 2011, pp. 7-41 si limita alle sole fonti letterarie. Per una rassegna delle testimonianze epigrafiche relative all'edilizia sacra in area nord italiana, cfr. FRÉZOULS 1990, pp. 185, 194-195, ZACCARIA 1990, pp. 145-149.

¹¹ Tale era, per esempio, l'obiettivo di MOORMANN 2011, pp. 1-5, 203-206 che non avrebbe individuato una corrispondenza tra temi iconografici e divinità venerate nei luoghi di culto censiti, se non in Isei e Serapei o Mitrei. Circa la distinzione tra edifici di culto dedicati a divinità 'tradizionali' e a divinità 'non-romane' (*roman shrines housing non-roman cults*) si è espressa negativamente RAEPSAET-CHARLIER 2014, pp. 560-561.

¹² Dall'ambiente ipogeo di via Cantore, forse sede di un *collegium*, CAVALIERI MANASSE 1998, pp. 549-550.

¹³ Riferite ad un'aula di culto imperiale da collegarsi al luogo di riunione di un'associazione professionale, PAGANI 2014, pp. 415-421.

¹⁴ Si veda NONNIS 2003, pp. 27, 38 a proposito della condizione sociale dei dedicanti e finanziatori di interventi di natura edilizia all'interno di luoghi di culto nella penisola italiana, in età repubblicana. Benché la componente pubblica prevalessa su quella privata, non mancano casi di interventi anche da parte di donne, liberti e schiavi. Tra le iscrizioni raccolte da Nonnis, segnalò, in particolare, quella da Roma di *Publicia L. f. Cn. Corneli A. f. uxor*, che fece edificare ed intonacare una *aedes Herculis* (CIL I², 981 = NONNIS 2003, n. 23) o quella da *Sipontum*, che ricorda la costruzione ed intonacatura di una *aedes Dianae* (CIL IX, 6242 =

dell'iscrizione, datata tra il II e il I secolo a.C., del pronao del cosiddetto 'Grande Tempio' a Luni, che attesta l'opera di appalto e di collaudo del *pavimentum* da parte dei duoviri *C. Fabius* e *L. Fulcinius*¹⁵, o quella dal tempio tardo-repubblicano di *Brixia*, che ricorda *L. Hostilius Fronto* e *C. Clodius Merga*, finanziatori della decorazione in stucco (*opus albarium* o *albariorum*)¹⁶. Per quanto di discussa datazione, l'iscrizione si rivela di grande interesse per la sua connessione con il restauro o la stessa costruzione del santuario, attribuibile secondo Zevi, ad un atto di «evergetismo collettivo cui, direttamente o per il tramite di liberti e di clienti, partecipano i maggiorenti, o quanto meno i rappresentanti dei gruppi economicamente più influenti della città»¹⁷.

Oltre a ciò, un'altra questione si rivela importante.

L'assenza di un quadro di sintesi sugli apparati decorativi in ambito 'sacro' incide inevitabilmente anche sull'analisi dei livelli di originalità e di dipendenza da modelli esterni (urbani o centroitalici) e del ruolo del comprensorio nord-italico come tramite tra centro e province alpine. Privilegiare, infatti, il rapporto tra pitture/pavimenti e il cosiddetto 'sistema casa' potrebbe comportare il rischio di una deformazione di prospettiva soprattutto quando, attraverso tale documentazione, si tentasse di «valutare la specificità del linguaggio pittorico cisalpino»¹⁸ ovvero di procedere ad una 'sistematizzazione' diacronica della produzione ad affresco nelle città nord-italiche¹⁹. Analoghi limiti si presentano qualora si procedesse ad individuare, per i rivestimenti pavimentali, il cosiddetto «gusto di sito» o «di area»²⁰. Nel suo studio sui mosaici del Veneto, per esempio, Federica Rinaldi ha specificato che almeno l'80% dei documenti da lei censiti proviene da *domus* e *villae*, il 5% da edifici cristiani, la parte restante da contesti «non documentati ma presumibilmente annoverabili tra quelli privati»²¹.

Che le testimonianze da realtà domestiche siano numericamente più consistenti, non può essere valutata condizione sufficiente per escludere, o per ridurre a parametro di confronto, quelle provenienti da monumenti pubblici, ivi comprese quelle a carattere santuarioale: l'eccezionale gruppo di intonaci dipinti che decoravano il tempio di Marano di Valpolicella, ascritto al cosiddetto 'stile zero' e ricondotto a maestranze urbane se non greche²²,

ILS 5403 = *AE* 1974, 286 = NONNIS 2003, n. 142) o ancora l'iscrizione musiva da un ambiente del foro di *Forum Novum* che menziona la decorazione pittorica di una *aedes* e la messa in posa di un *pavimentum* (*AE* 1990, 250 = NONNIS 2003, n. 177).

¹⁵ *AE* 1978, 323, *AE* 1984, 388, COARELLI 1987, pp. 31-32, BERTINELLI 1995, p. 47, fig. 5.

¹⁶ *AE* 2001, 1065, *AE* 2001, 1066, VALVO 2008, pp. 138-140, VALVO 2010, pp. 241-243, n. 50.

¹⁷ ZEVI 2002, p. 45. Non esclude la partecipazione degli *Helvii*.

¹⁸ SALVADORI 2012a, pp. 254, 260.

¹⁹ SALVADORI 2012a, p. 251, SALVADORI 2012b, p. 19.

²⁰ Per una definizione di «gusto di sito» cfr. RINALDI 2007, *passim*.

²¹ RINALDI 2007, p. 289.

²² Il ritrovamento sembra confermare l'ipotesi di una committenza di altissimo profilo, non locale,

basterebbe da solo a dimostrare come la produzione pittorica cisalpina non fosse afflitta, almeno in età repubblicana, da una sorta di «attardamento» rispetto a quella dell'*Urbs*²³ così come proposto in passato, quando il santuario tardo repubblicano di Brescia costituiva l'unico esempio di edilizia pubblica non residenziale²⁴.

Un quadro attendibile dello sviluppo della cultura pittorica e musiva nord-italica non potrà, quindi, che emergere dall'analisi di tutte le fonti, differenti per qualità stilistica e tecnica ed eterogenee per provenienza²⁵.

Considerare tali documenti nel loro insieme offre, d'altra parte, un altro vantaggio: è solo dalla comparazione che possono emergere eventuali specificità, che consentano di creare i presupposti per affrontare problemi ancora in attesa di chiarimento come, ad esempio, quello della relazione intercorrente tra gli apparati ornamentali di edifici sacri e quelli di contesti abitativi²⁶.

In linea generale, il tema del rapporto spazio privato/spazio pubblico e di quanto l'uno derivi dall'altro non è certo nuovo²⁷: per quanto riguarda il periodo compreso tra l'età repubblicana e il principato, per esempio, è sufficiente ricordare i contributi di Filippo Coarelli a proposito dei mutamenti della struttura della casa aristocratica, planimetricamente articolata in funzione 'politica' e architettonicamente e decorativamente ispirata ai complessi pubblici civili e religiosi²⁸. Con un approccio differente, ma emblematico circa il valore attribuito in letteratura alla relazione tra sfera privata e dimensione del 'sacro', si pongono inoltre tutti quegli studi volti ad indagare la natura delle numerose immagini domestiche (di divinità, miti e riti) «aux limites du religieux»²⁹: per quanto di impostazione metodologica diversa, questi lavori molto devono all'intuizione di Karl Scheffold che nel 1952 propose la definizione di «das Haus als Heiligtum»³⁰.

MURGIA 2013, pp. 155-165. Diversamente BRUNO 2012, pp. 96-100 considera tra le ipotesi più attendibili «che l'iniziativa possa aver fatto capo a membri di cultura romana della comunità dell'*oppidum* di Verona (...) il centro abitato più importante e influente della zona e già dotato di edifici monumentali decorati con i modelli più in voga». Nello specifico, sugli intonaci dipinti, cfr. BRUNO, PAGANI 2015, p. 313, PAGANI, MARIANI c.s.

²³ MANSUELLI 1981, p. 173.

²⁴ FROVA 1964, pp. 508-513. Il santuario tardo repubblicano di Brescia costituisce il parametro di confronto privilegiato per quanto riguarda le pitture databili tra fine II secolo a.C. e fine I secolo a.C. per SALVADORI 2012a, p. 253.

²⁵ Per queste osservazioni, cfr. già CAVALIERI MANASSE *et aliae* 2012, p. 308.

²⁶ RAEPSAET-CHARLIER 2014, p. 561.

²⁷ Vedi soprattutto ZACCARIA RUGGIU 1995. Più di recente cfr. *Dialogues* 2013.

²⁸ COARELLI 1983, pp. 191-217, COARELLI 1989, pp. 178-187.

²⁹ La definizione è adottata in *Image et Religion* 2008. Cfr. inoltre i contributi presentati in occasione del convegno *Image et religion dans l'espace domestique* organizzato il 6-7 giugno 2003 ad Atene dall'École Française d'Athènes, in collaborazione con l'École Française de Rome e la Scuola Archeologica Italiana di Atene e pubblicati in «MEFRA» 113, 1 2001 e «MEFRA» 116, 2 2004.

³⁰ SCHEFFOLD 1952, pp. 34-44.

Nel caso specifico dei rivestimenti parietali, in uno studio del 1998 Eric M. Moormann aveva osservato come non fossero riconoscibili sistemi peculiari per tipologia monumentale, quanto piuttosto forme di adattamento degli schemi in voga a seconda della natura, pubblica o privata, del contesto e dello *status* della committenza³¹. Più di recente, in una ricerca dedicata alla decorazione pittorica da edifici santuariali greci e romani, dal VII secolo a.C. al III secolo d.C., lo stesso Moormann ha riaffrontato la questione³² giungendo alla conclusione che, nella maggior parte dei casi, affreschi di ambito domestico e ‘sacro’ sarebbero accomunati da una sostanziale uniformità: «we might even doubt the sacral nature of the complex if we have to rely solely on the paintings»³³. La spiegazione andrebbe ricercata, secondo lo studioso, nel fatto che i templi erano le case delle divinità e che come tali rispecchiavano mode e tendenze figurative delle abitazioni dei devoti.

Se tale motivazione, come già osservato da Andrea Salcuni, appare difficilmente condivisibile³⁴, i risultati che stanno emergendo dalle ricerche condotte sul materiale gallico sembrerebbero orientare nella direzione proposta da Moormann. Claudine Allag e Dominique Tardy, a conclusione del convegno di Caen del 2011 (*Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule, I^{er}-IV^e siècle*)³⁵, hanno constatato come non sia possibile cogliere alcuna specificità (né in impianto compositivo, né in gamma cromatica, né in soggetti rappresentati) negli apparati decorativi dei santuari di Bolards, Champlicu, Eu Bois-l’Abbé, Ribemont-sur-Ancre, Saint-Germain-d’Esteuil, Faverges rispetto a quelli documentati in contesti non ‘sacri’, tra I e II secolo d.C.³⁶. L’«originalité», come la definiscono Allag e Tardy³⁷, o l’«innovation», come suggerisce Alix Barbet³⁸, degli spazi culturali andrebbe ricercata, dunque, nella preferenza accordata a segni distintivi di *maiestas*, *dignitas* e, più in generale, di lusso. Nel novero di tali indicatori rientrano, per esempio, la diffusa adozione di lastre marmoree per i rivestimenti murali³⁹, l’impiego di pigmenti non comuni o di difficile messa in opera (come nel santuario di Tintignac, che peraltro ha restituito cornici

³¹ MOORMANN 1998, pp. 28-29.

³² MOORMANN 2011.

³³ MOORMANN 2011, p. 107.

³⁴ SALCUNI 2014, pp. 262-263.

³⁵ *Décor* 2012.

³⁶ ALLAG, TARDY 2012, p. 533. Un caso esemplare, a conferma di tali conclusioni, è quello del santuario di Trémonteix (Puy-de-Dôme), presso l’antica *Augustonemetum*: i programmi decorativi non si differenzierebbero dai coevi in ambito domestico né, tanto meno, espliciterebbero un legame con il culto ivi praticato, BOISLÈVE, CHUNIAUD 2014, pp. 157-177.

³⁷ ALLAG, TARDY 2012, p. 534.

³⁸ BARBET 2012, pp. 484-487.

³⁹ Già MOORMANN 2011, aveva notato un calo delle decorazioni ad affresco a favore dell’uso del marmo come rivestimento murale a partire dall’età imperiale.

in stucco rivestite in foglia d'oro)⁴⁰, ma anche la scelta di soggetti figurati che, seppur 'di genere', traggono nuovo significato dal contesto nel quale sono inseriti⁴¹.

Se dunque, da più parti si tende a riconoscere una condivisione di 'mode' e 'stili' tra repertori decorativi di strutture civili, residenziali o santuariali, da parte sua, Alix Barbet ha invitato alla prudenza, almeno per quanto riguarda la pittura: «La question est délicate, car souvent l'édifice sera daté en fonction du type de son décor, dont on croit reconnaître un style ou des motifs datables, lorsqu'il n'y a pas de critères de datation directs. De plus, nous avons généralement les parties inférieures des parois, atypiques, et trop peu d'éléments des zones moyenne et supérieure»⁴².

A prescindere da questi aspetti, tuttavia, che concernono fondamentalmente la casualità dei rinvenimenti e lo stato di conservazione dei resti (limite, peraltro, con il quale è quasi inevitabile confrontarsi), credo sia necessario chiarire quattro punti metodologicamente preliminari, ovvero porre la questione del rapporto casa/luogo di culto interrogandosi sul *chi*, il *perché*, il *dove* e il *quando*.

Chi e perché: il ruolo della committenza

Il confronto tra apparati decorativi domestici e di luoghi di culto non potrà che essere proposto solo laddove anche il 'contenitore' sia, in qualche modo, comparabile. È evidente, per esempio, che il complesso santuarioale di Brescia, considerato come un «autentico pezzo di *Regio I* trapiantato nella *Regio X*»⁴³, non potrà trovare un termine di paragone se non in case con caratteristiche architettoniche e planimetriche tali da poter essere assegnate ai livelli più alti della committenza. Un confronto su pari livello è imposto dalla necessità di chiarire l'esistenza di un linguaggio comune a templi e abitazioni e non di conferire un valore «alla luce della sua forza esemplificativa»⁴⁴ ad isolati frammenti, del tutto avulsi dal contesto. Per quanto lo stato di conservazione dei resti (soprattutto pittorici) nord-italici renda estremamente difficoltosa l'individuazione di quelle che Irene Bragantini ha definito «fasce omogenee di committenza»⁴⁵, l'operazione è tuttavia applicabile – e auspicabile – in alcuni casi⁴⁶.

⁴⁰ MANIQUET, GROETEMBRIL, DUPHIL 2012, pp. 245-268.

⁴¹ BARBET 2012, p. 489.

⁴² BARBET 2012, p. 484.

⁴³ ZEVİ 2002, p. 43.

⁴⁴ SALVADORI 2012a, p. 253.

⁴⁵ BRAGANTINI 2010, p. 293.

⁴⁶ Per la pittura, per esempio, non andrebbero ignorate le testimonianze dal piccolo sacello nell'area degli edifici di spettacolo a Cividate Camuno, MARIANI 2004, pp. 319-320. Resti di affreschi provengono dal santuario di Borno, ROSSI 1995-1997, pp. 76-77. Un piccolo tempio pavimentato a mosaico e con pareti

Si è detto, per esempio, a proposito della pittura tra III e IV secolo d.C., che «i sistemi parietali delle *domus* cisalpine riflettessero, in forme più o meno standardizzate, la forza propositiva di un modello ampiamente diffuso nella tarda età imperiale, in differenti categorie di edifici pubblici»⁴⁷ ovvero che riproponessero, seppur in versioni semplificate e cromaticamente meno elaborate, quell'alternanza di pannelli e paraste ad imitazione dell'*opus sectile*, che trova nella già citata Basilica teodoriana di Aquileia, datata agli inizi del IV secolo d.C., la migliore interpretazione⁴⁸. Ad eccezione, però, del sistema decorativo parietale dell'ambiente [17] della *domus* B di Santa Giulia a Brescia, attribuito ad un periodo non anteriore all'età tetrarchica e considerato «una rielaborazione in materiale 'modesto' e con accenti locali»⁴⁹ delle grandi composizioni in finto *opus sectile* delle *domus* centro-italiche⁵⁰, e delle pitture di un grande ambiente di rappresentanza del complesso edilizio di via Antiche Mura a Sirmione, datato tra la fine del III e gli inizi del IV secolo d.C.⁵¹, in nessun altro caso è possibile individuare esempi altrettanto leggibili. I confronti si limitano, infatti, a ritrovamenti frammentari (Casa di Oceano a Luni⁵², Casa delle Bestie ferite ad Aquileia⁵³, Casa del fondo Puenland a *Sebatum*⁵⁴) o ad avanzi di pareti dipinte, conservatesi perlopiù a livello della zona inferiore (a Ravenna, Casa in piazza Arcivescovado⁵⁵ e *Domus* di largo Firenze⁵⁶; a *Tridentum*, *Domus* della piazza Bellesini/Verzieri⁵⁷). Non è, dunque, possibile stabilire se le abitazioni nord-italiche e gli edifici pubblici condividessero, tra III e IV secolo d.C., gli stessi partiti decorativi ispirati all'*opus sectile*, né se questi fossero limitati alla parte inferiore della parete o piuttosto estesi all'intera superficie muraria né se, di contro, accordassero semplicemente una preferenza alle campiture ad imitazione marmorea senza che ciò significasse l'adozione di un sistema, più o meno elaborato, a finti intarsi⁵⁸. Se poi

affrescate è stato individuato nei pressi del teatro di Bologna, CURINA 2000, p. 134. Probabilmente riferibili ad un edificio di culto anche le pitture in II stile rinvenute ad Almenno S. Salvatore, MARIANI, PAGANI 2012, p. 43.

⁴⁷ SALVADORI 2012a, p. 270.

⁴⁸ SALVADORI 2012a, pp. 268-270, SALVADORI 2012b, pp. 33-35: III-IV secolo d.C. I sistemi «ad imitazione dell'*opus sectile*».

⁴⁹ MARIANI, PAGANI 2005, p. 298, MARIANI 2005, pp. 105-114.

⁵⁰ MARIANI, PAGANI 2012, p. 53, propongono un confronto la *Domus* delle Sette Sale, con l'aula tricliniare del Palazzo Sessoriano, la Basilica di Giulio Basso e quella fuori Porta Marina ad Ostia.

⁵¹ BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, p. 370, fig. 16.

⁵² PAGANI 1997, pp. 267-269, fig. 5.

⁵³ NOVELLO, SALVADORI 2012, pp. 228-229.

⁵⁴ MAURINA 2001, p. 568, figg. 6-8.

⁵⁵ MAIOLI 1997, p. 235, figg. 2-7, III secolo d.C.

⁵⁶ MAIOLI 1997, p. 235, fig. 1, III secolo d.C.

⁵⁷ BASSI, CIURLETTI, ENDRIZZI 1997, p. 177, figg. 1-3, BASSI 2012, pp. 110-112, BARBACOVÌ 2012, p. 117. La datazione oscilla tra il IV e il VI secolo d.C.

⁵⁸ A Milano, per esempio, sembra prevalere la rappresentazione del marmo in forme espanse e stilizzate, come appare nello stipite di età massimiana dallo scavo del palazzo dell'Arengario, MARIANI, PAGANI 2012,

a questa documentazione si aggiungono le testimonianze da *Mediolanum*, *Cremona*, Sirmione o da *Emona*, città su suolo italico (HEROD 8.1.4), il panorama pittorico sembra farsi più articolato o, per lo meno, pare evidenziare il ruolo determinante giocato dalla funzione degli ambienti nella scelta decorativa⁵⁹.

Due elementi, inoltre, meritano attenzione. Innanzitutto, nella stessa Basilica aquileiese, gli affreschi dell'aula sud e quelli dell'aula nord presentano una disuguaglianza compositiva, dovuta, secondo gli editori del contesto, o alla «compresenza di gruppi diversificati di maestranze, come viene del resto ipotizzato per i decori pavimentali o nella precisa volontà da parte della committenza di differenziare i sistemi decorativi delle due aule»⁶⁰. In secondo luogo, relativamente alle pitture del complesso di Santa Giulia e al loro significato in rapporto alla coeva produzione bresciana, Elena Mariani e Carla Pagani hanno chiarito come «il quadro (..) si fa più imprecisato nell'età tardoantica, parallelamente alla labilità e alla scarsità della documentazione che attualmente può contare solo sull'ambiente [17] di Santa Giulia»⁶¹. Se dunque, nello stesso panorama pittorico tardo antico di *Brixia* è difficile cogliere ricorrenze di schemi e temi, preferenze tecniche e stilistiche, modalità di propagazione di specifiche soluzioni figurative, mi chiedo se tale valutazione sia possibile per l'intero comprensorio nord-italico stante la frammentarietà della documentazione⁶². Ancora troppo poco noto è, inoltre, lo *status* sociale, economico e culturale di coloro che commissionarono i programmi decorativi delle case di Luni, Ravenna, *Tridentum*, *Sebatum*. Di conseguenza, appare forse prematuro considerare il riferimento ad un medesimo modello (nella fattispecie l'imitazione dell'*opus sectile* delle aule di ricevimento e delle basiliche tardo antiche di Roma) per edifici pubblici (e quindi anche di culto) e dimore private, di indefinita articolazione planimetrica e architettonica e di dubbia committenza. Questo sistema, infatti, appare evidente solo nella stanza [17] della *domus* B di Santa Giulia, non a

p. 51, p. 344, fig. 48. Cfr., inoltre, BARBET 2008, p. 273. Sul diverso impiego dell'imitazione dell'*opus sectile* nella decorazione parietale, cfr. FALZONE 2002, pp. 171-174.

⁵⁹ A Cremona, dalla *domus* di via Cadolini, sono attestati alcuni frammenti con motivi gemmati pertinenti alla decorazione dello stipite di una porta, ARSLAN PITCHER, MARIANI 2014, p. 444. Lo stesso motivo ricorre nel sacello di S. Aquilino in S. Lorenzo a Milano. Sempre a Milano, da piazza Meda, proviene un affresco pertinente al crollo del muro di un porticato su strada, con rinfasci e lesena vegetale che richiamano la tendenza al linearismo e alla schematizzazione, MARIANI, PAGANI 2012, p. 53, fig. 53. All'edificio di via Antiche Mura a Sirmione è pertinente un gruppo di pitture a grandi cornici campite da motivi floreali e figurati con cornucopia e *kantharos*, BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012, p. 100, fig. 17. Ad *Emona*, invece, i sistemi prevalenti sembrano essere quelli à *réseau*, PLESNIČAR-GEC 1987, p. 221. Cfr., inoltre, MARIANI, PAGANI 2012, p. 52. Sulla pittura della tarda antichità cfr. DE VOS 1993, pp. 85-91.

⁶⁰ SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2014, p. 162. Per inciso il ruolo delle maestranze non è avulso da quello della committenza.

⁶¹ MARIANI, PAGANI 2005, p. 296.

⁶² Sulla scarsa documentazione di età tetrarchica, MARIANI, PAGANI 2012, p. 53.

caso la più importante tra quel gruppo di ambienti che costituivano «il fulcro autocelebrativo del *dominus* all'interno della sua dimora nei confronti del visitatore»⁶³.

Di contro, se si comparano gli affreschi della Basilica teodoriana con il materiale proveniente da due contesti aquileiesi di committenza altissima o alta (le *Thermae Felices Costantinianae*⁶⁴ e la Casa dei Putti danzanti, il cui proprietario è stato ipoteticamente individuato in *Septimius Theodulus*, primo governatore, *corrector*, cristiano della *Venetia et Histria*⁶⁵), i risultati potrebbero sorprendere. In entrambi i casi l'arredo parietale non sembra prevedere il gusto per le marmorizzazioni né per l'imitazione pittorica dell'*opus sectile*, a vantaggio, invece, di una profusione di tarsie lapidee in numerose e preziose varianti⁶⁶.

Ad Aquileia, dunque, in cosa consiste l'«originalité» degli edifici di culto della tarda antichità se essa non può essere ricercata, come avevano suggerito Allag e Tardy per l'area gallica, nel lusso degli ornati che, a quanto dimostra l'evidenza archeologica, appare anche in altri contesti?

Il quadro delle testimonianze qui descritte sembra fare emergere, dunque, come la tendenza all'imitazione pittorica dell'*opus sectile* non fosse uniformemente affermata e come, di conseguenza, la possibilità di valutare il grado di incidenza sulle «*décorations profanes*»⁶⁷ di quelle da edifici religiosi, tra III e IV secolo d.C., sia al momento preclusa. Pur in presenza di un *corpus* documentario disorganico, sembra, tuttavia, ragionevole suggerire come l'eventuale adozione di questa particolare tipologia decorativa dipendesse dalla funzione dell'ambiente, fosse esso privato o pubblico: nelle case essa sembra applicata in stanze di rappresentanza (Brescia, Sirmione, *Sebatum*)⁶⁸, mentre nei luoghi di culto, di cui la Basilica aquileiese costituisce l'unica testimonianza, appare comunque 'vincolato' ad un preciso ruolo delle sale.

Ciò che emerge con evidenza, peraltro, è che dalla committenza non solo dipendeva la scelta del materiale o delle maestranze chiamate ad operare, e quindi la qualità del prodot-

⁶³ MARIANI, PAGANI 2005, p. 299.

⁶⁴ RUBINICH 2012, pp. 233-240.

⁶⁵ FONTANA 2006, pp. 25-38; FONTANA 2007, pp. 77-87. I confronti iconografici per il mosaico con eroti, dal quale la Casa ha tratto il nome, sono da ricercare in ambiente imperiale anche per NOVELLO 2009, p. 110. Come è stato notato in più occasioni, tutto l'apparato decorativo della Casa dei Putti danzanti, coerentemente con la sobrietà architettonica degli ambienti, risulta improntato ad un forte recupero classicista. Questo aspetto emerge con grande evidenza nei rivestimenti pavimentali, che solo dopo il 370 d.C., in occasione di un rinnovamento edilizio, sembrano attingere a scelte decorative più in sintonia con il linguaggio formale dell'epoca.

⁶⁶ FONTANA, MURGIA 2014, p. 437, tav. 5 zoccolo rivestito in 'greco scritto', GOMEZ SERITO, RULLI 2012, pp. 309-316.

⁶⁷ RAEPSAET-CHARLIER 2014, p. 561.

⁶⁸ Cfr. però BARBACOVÌ 2012, p. 117 secondo la quale gli ambienti più importanti erano rivestiti con vere lastre marmoree mentre alle stanze secondarie era destinata la pittura di imitazione. Analogamente anche FALZONE 2002, p. 172.

to, ma anche l'intenzione di adottare programmi che potevano adeguarsi o meno allo 'stile dell'epoca', come altrettanto potevano o meno prevedere l'inserimento di un repertorio *decorativo* o *figurativo*⁶⁹.

E questo introduce la seconda questione, ovvero il *perché*.

Se, infatti, «le scelte di natura figurativa (e in particolare quelle di natura stilistica) appaiono possedere una importante funzione comunicativa»⁷⁰, nel valutare il rapporto tra l'arredo immobile di case e luoghi di culto, sarebbe necessario interrogarsi sulla presenza o assenza di determinati sistemi o iconografie. La percezione di una sostanziale analogia tra apparati decorativi 'domestici' e 'templari' potrebbe dipendere, infatti, come precisato da Andrea Salcuni, da una propensione «a dare risalto alle presenze e poco alle assenze, e cioè a tutti quegli schemi e temi che non ricorrono nei templi e sono invece attestati altrove»⁷¹.

A questo proposito, elaborando e sviluppando l'idea, sulla quale gli studiosi sembrano concordare, di un carattere per così dire 'conservativo' della decorazione dei luoghi di culto⁷², Fulvia Donati ha suggerito come sia possibile supporre l'esistenza di sistemi decorativi ritenuti più appropriati per gli spazi sacri, se non proprio originariamente ideati allo scopo. Questi sistemi da un lato divengono parte di un linguaggio condiviso, tanto da essere impiegati anche in differenti contesti, dall'altro continuano a connotare, per la loro stessa specificità, i luoghi di culto nonostante l'affermarsi di nuove soluzioni formali. L'adozione, per esempio, del I stile nella sfera privata rispondeva alla precisa esigenza di privatizzazione del pubblico e di 'sacralizzazione' dello spazio domestico⁷³: purtroppo le testimonianze nord-italiche non permettono di valutare la portata del fenomeno⁷⁴, come è stato invece possibile a Pompei, per la Casa del Fauno e la Casa di Sallustio, o a *Suasa*, per la Casa dei *Coedii*.

Quanto, invece, alla tendenza a perpetuare negli spazi cultuali schemi più antichi (non solo pittorici), un chiaro esempio, come ricorda Fulvia Donati, è offerto dal santuario tardo repubblicano di Brescia, le cui pitture appaiono come un tentativo di imitazione del I stile, pur se realizzate con i mezzi e nella temperie del II⁷⁵. Non è il solo caso: nella vicina Verona

⁶⁹ Mi sembrano interessanti le osservazioni di SALVADORI, SCAGLIARINI 2014, p. 9 a proposito della presunta ridotta attività di *pictores imaginarii* in Italia settentrionale: la percezione del fenomeno varia a seconda dei contesti esaminati.

⁷⁰ BRAGANTINI 2007, p. 125.

⁷¹ SALCUNI 2014, p. 262.

⁷² Cfr. BARBET 2012, pp. 478-479.

⁷³ TORELLI, MARCATILLI 2010, p. 51. Cfr., inoltre, ZACCARIA RUGGIU 1995, pp. 176-178, 334-335, 367-369.

⁷⁴ Sul I Stile in Italia settentrionale, MURGIA 2012, pp. 207-222, MURGIA 2014, pp. 117-123. Le pitture sembrano provenire quasi esclusivamente da contesti sacri. L'unica eccezione sembra costituita dai rinvenimenti di *Ariminum*, RAVARA MONTEBELLI 2004, pp. 401-404. Da *domus* provengono anche gli affreschi di Genova, sulla cui attribuzione al I o II stile vi è ancora qualche incertezza, BULGARELLI, GERVASINI 2012, p. 74.

⁷⁵ Cfr. Fulvia DONATI in questi Atti.

un voluto richiamo ‘arcaizzante’ è stato riconosciuto nelle forme del tempio capitolino. La singolarità del monumento consisteva non solo nell’adozione di trabeazioni lignee e rivestimenti in terracotta, in un momento in cui nell’architettura religiosa di nuova costruzione si erano ormai affermati alzati lapidei, ma anche nella planimetria che offre una rarissima variante di *periptero sine postico*, una ‘riproposizione’ in scala ridotta di un terzo, dell’impianto del *Capitolium* urbano⁷⁶. Anche nel santuario di Minerva a Civate Camuno la realizzazione nei quattro vani laterali di pavimenti in cementizio appare orientata in senso ‘antiquario’, in un’epoca – quella flavia – in cui tale tecnica non era più attuale, forse a deliberata ripresa dei rivestimenti della fase giulio-claudia⁷⁷.

Queste testimonianze, che confermerebbero le osservazioni di Fulvia Donati circa la possibilità di cogliere una sorta di ‘conservatorismo’ nelle strutture templari, sollevano, tuttavia, alcuni interrogativi.

In che modo è possibile spiegare, cioè, che gli apparati decorativi di alcuni edifici di culto perpetuassero forme e schemi più antichi e altri, al contempo, si inserissero in una cultura musiva e pittorica condivisa? È il ricorso ad un linguaggio ‘del passato’ che costituisce un’eccezione all’uniformità? Ancora, è l’*auctoritas* del modello che ne determina l’adozione sia nel pubblico sia nel privato⁷⁸ o è il fatto che quei materiali, quelle tecniche, quelle raffigurazioni erano veicolo di specifici messaggi ideologici⁷⁹ che potrebbero tradirne l’origine (resta da verificare se strettamente legata al ‘sacro’ e non, più genericamente al ‘pubblico’) e spiegarne la diffusione anche in contesti non ‘religiosi’⁸⁰? La diversità di schemi e ornati (‘arcaizzanti’ o ‘moderni’) dipendeva dalle funzioni degli spazi, fossero essi di natura domestica o di culto, ai quali erano destinati⁸¹?

Non bisogna, infatti, dimenticare che, almeno in Italia settentrionale, gli esempi meglio noti di edilizia sacra indicherebbero un uso ‘innovatore’ ed ‘esclusivo’ di alcuni sistemi ornamentali: è il caso del tessellato con motivo a stuoia delle banchine laterali del santuario

⁷⁶ CAVALIERI MANASSE 2008a, pp. 293-306, CAVALIERI MANASSE 2008b, pp. 307-326, STRAZZULLA 2008, pp. 153-167.

⁷⁷ MORANDINI, SLAVAZZI 2010, p. 203. Vedi, inoltre MASSARA 2014, p. 503.

⁷⁸ Si è detto, per esempio, che il tessellato bianco con fascia nera, datato al II secolo a.C., del tempio di Apollo *in circo* abbia costituito il modello di riferimento tanto in ambito residenziale, quanto in contesti sacri, MORANDINI, MASSARA, SLAVAZZI 2014, pp. 207, 217.

⁷⁹ Cfr. BRAGANTINI 2007, p. 125.

⁸⁰ Penso alla riproduzione di motivi imitanti il rivestimento in blocchi lapidei, da alcuni ritenuti eredità del I stile, MOORMANN 2011, pp. 69, 82-83, 98-99, BARBET 2012, pp. 478-479. Ma cfr. le osservazioni di Nicole Blanc in *Décor* 2012, p. 206 e LING 2013, p. 727 circa l’inopportunità di tale riferimento. In ogni caso questa moda non si limiterebbe ai soli edifici sacri, COUTELAS, MONIER 2012, pp. 191-205. Per l’Italia settentrionale, cfr. la decorazione parietale del vano 9 del santuario di Minerva a Breno, BIANCHI 2010, p. 223.

⁸¹ Penso, per la decorazione domestica, all’adozione di diversi schemi decorativi di II stile e all’uso intenzionalmente ‘conservatore’ in alcuni ambienti degli schemi ‘a parete chiusa’, BRAGANTINI 1995, pp. 175-186.

tardo-repubblicano di Brescia, che, privo di una tradizione di impiego in edifici di culto e di rarissima diffusione in area cisalpina, si poneva come una novità di assoluto rilievo⁸², o quello del pavimento a stelle di losanghe dell'aula di culto centrale del santuario di Breno, che con la sua rigorosa bicromia costituisce una rarità nel panorama musivo nord-italico improntato alla policromia⁸³. In questo specifico caso, inoltre, il mosaico in bianco e nero troverebbe un'armoniosa collocazione all'interno del programma decorativo santuarioale, che utilizza esclusivamente materiali lapidei monocromi chiari (Botticino e marmo bianco di importazione) e scuri (Buchenstein e calcare nero)⁸⁴: quella che può apparire come una 'eccezione' rispetto alla coeva produzione musiva delle *domus* cisalpine trova una precisa ragion d'essere, se interpretata nel contesto.

Dove e quando: l'importanza del contesto

Il confronto tra apparati decorativi di spazi domestici e spazi 'del sacro' non può non tener conto del fatto che l'arredo immobile aveva un ruolo di rilievo nella caratterizzazione funzionale degli ambienti.

Agli esempi ai quali ho già fatto riferimento, si può aggiungere quello del santuario tardo-repubblicano di Brescia, dove il rivestimento pavimentale delle quattro aule e delle banchine laterali contribuiva a definire la natura degli spazi: l'impiego del tessellato a stuoia policromo, che stando ai confronti appare riservato ad ambienti domestici o di passaggio, apparirebbe, per esempio, del tutto coerente con il ruolo 'marginale' e di transito delle banchine rispetto alle aule⁸⁵. E se nell'edificio santuarioale di II secolo a.C., parzialmente scavato al di sotto di quello tardo-repubblicano, il cementizio è adottato quale rivestimento delle celle, nella seconda fase esso caratterizza esclusivamente i vani secondari (il pronao) o di servizio (le intercapedini) garantendo impermeabilità e resistenza⁸⁶. Sempre a Brescia, nel *Capitolium* flavio, le pavimentazioni in *opus sectile* delle celle laterali, pur presentando una medesima soluzione compositiva furono realizzate l'una in bicromia e l'altra in tricromia, distinzione che probabilmente rifletteva la differente destinazione cultuale⁸⁷. Quanto, invece, alla decorazione pittorica, lo schema 'a rete' o 'coprente' che si sviluppava sulla parete settentrionale della quarta aula risultava particolarmente adatto al carattere di servizio da

⁸² MORANDINI, MASSARA, SLAVAZZI 2014, pp. 208-215, 217.

⁸³ MORANDINI, SLAVAZZI 2010, pp. 194-199, 203.

⁸⁴ MORANDINI, SLAVAZZI 2010, p. 203. SACCHI 2010, p. 159.

⁸⁵ MORANDINI, MASSARA, SLAVAZZI 2014, pp. 213, 217. MASSARA 2014, pp. 499-506.

⁸⁶ MORANDINI, MASSARA, SLAVAZZI 2014, pp. 216, 217.

⁸⁷ ANGELELLI, GUIDOBALDI 2002, p. 211.

questa ormai assunto⁸⁸. Un altro caso significativo, ma altri se ne potrebbero ricordare⁸⁹, è quello degli affreschi del santuario di Minerva a Breno: tavolozza cromatica, schemi e temi erano funzionali non solo all'organizzazione delle singole stanze, ma anche a rafforzarne visivamente la relazione gerarchica e/o complementare⁹⁰.

Più volte è stato notato come questi luoghi di culto costituiscano dei campioni di studio eccezionali in un'area, come quella nord-italica, dove la 'regola' è il confronto obbligato con *disiecta membra* non più ricomponibili in un sistema organico. È soprattutto il caso delle pitture, più difficilmente associabili al contesto originario di quanto non sia possibile con i pavimenti, che offrono, invece, possibilità immediate di lettura e interpretazione. Si pone, dunque, il problema del confronto tra fonti 'decontestualizzate', per le quali, pur essendo noto un generico riferimento alla sfera domestica o cultuale, non è più possibile risalire all'originario ambiente di pertinenza. A ciò si associa, in ambito nord-italico, l'assenza di planimetrie complete (e per i contesti abitativi, di un modello condiviso di articolazione dello spazio⁹¹) e la pressoché diffusa mancanza di relazioni tra rivestimenti parietali (soprattutto quelli in stato frammentario) e pavimentali⁹².

A Brescia, per esempio, sono genericamente correlabili al cosiddetto 'primo santuario' del II secolo a.C. gli affreschi recuperati nell'area antistante il *Capitolium* flavio⁹³, così come risultano privi di un inquadramento preciso all'interno del tempio tardo-repubblicano, quelli con raffigurazione di una nave, utilizzati come materiali di scarico nella 'colmata' della cella occidentale⁹⁴. Similmente, nel santuario di Breno, appare preclusa la possibilità di individuare una collocazione per i materiali pittorici di età giulio-claudia rinvenuti al di sotto del pavimento musivo dell'aula di culto, datato alla seconda metà del I secolo d.C.⁹⁵. Esistono casi, poi, come quello aquileiese, dove l'impiego di intonaci quale materiale ideale per innalzare e livellare le quote pavimentali costituisce una costante: solo un attento e scrupoloso lavoro su frammenti in giacitura secondaria ha permesso, per esempio, di attribuire ad un contesto abitativo di età imperiale gli affreschi recuperati nell'area del tempio

⁸⁸ MARIANI 2014a, pp. 389-392.

⁸⁹ La nicchia del cosiddetto sacello di Cividate Camuno, destinata probabilmente a custodire la statua di culto, risulta profilata da una decorazione a finto marmo rosso che le conferirebbe, pur con estrema semplicità, un ruolo preminente rispetto alle tre pareti affrescate uniformemente di bianco, MARIANI 2004, pp. 319-320. A Verona, il rivestimento parietale del criptoportico capitolino era a campitura omogenea bianca, colore idoneo a rischiarare ambienti sotterranei scarsamente illuminati, CAVALIERI MANASSE 2008c, pp. 96-97, n. 85, fig. 37.

⁹⁰ MARIANI 2010, pp. 219-220, BIANCHI 2010, p. 237.

⁹¹ GHEDINI 2012, *passim*.

⁹² Si veda, ad esempio, per Brescia, MARIANI, PAGANI 2005, p. 300.

⁹³ MARIANI 1996, pp. 131-134, MARIANI 2014b, pp. 183-186.

⁹⁴ MARIANI 2002, pp. 77-84.

⁹⁵ MARIANI 2010, pp. 205-207.

repubblicano nel fondo Gallet⁹⁶ o di riferire al sistema parietale di due delle pareti dell'aula meridionale della Basilica teodoriana i numerosi lacerti di affresco livellati al di sopra del piano musivo⁹⁷.

Sono, dunque, questi i limiti che condizionano la possibilità di distinguere, in ambito santuarioale, quali temi, quali soggetti e quali formule decorative fossero più frequenti nei portici piuttosto che nei vani di servizio o nelle *cellae*⁹⁸ e che rendono, di conseguenza, più difficile qualsiasi tipo di confronto con il 'sistema casa'.

Un altro fattore non trascurabile è, infine, quello cronologico.

Se è vero che la casa della *nobilitas* di età repubblicana fu espressione di un processo di privatizzazione del pubblico, che attingeva soprattutto alla sfera del 'sacro', è anche vero che tale fenomeno non rimase cristallizzato nel tempo coerentemente con il mutare del quadro politico e sociale.

Diventa, dunque, estremamente difficile valutare le cause di una eventuale omogeneità decorativa tra spazi di natura diversa se non in relazione al contesto storico: la partecipazione ad un medesimo repertorio figurativo in età tardo-repubblicana avrà, per esempio, ragioni diverse da quelle che potrebbero spiegare il successo di una particolare soluzione pittorica in epoca imperiale, quando in assenza di un unico sistema di riferimento era possibile attingere ad una molteplicità di motivi, schemi, colori *etc.*: non mi sembra, per esempio, possibile ricercare né nell'autorità di un modello pubblico né nelle esigenze di autorappresentazione della committenza la capillare diffusione in Italia settentrionale delle composizioni 'a pannelli'⁹⁹ che vediamo applicata, in ambiti non residenziali, esclusivamente nel santuario di Minerva a Breno¹⁰⁰.

Ma è soprattutto in età tardo antica che sembra avvertibile una sorta di inversione di tendenza quando, come osservato da Federica Rinaldi a proposito della produzione musiva veronese, l'impegno decorativo di artigiani e committenti comincia ad applicarsi ai luoghi di culto: «schemi compositivi e temi iconografici familiari ai contesti privati ed i modi stessi tradizionali di organizzare la decorazione vengono adattati alle nuove esigenze di pavimentare vani di dimensioni completamente inconsuete, oltre che con funzioni nuove: lunghe navate rettangolari vengono scandite da pannelli autonomi ma coordinati tematicamente, secondo una prassi che interessa Verona e coinvolge tutto l'arco adriatico oltre che il bacino del Mediterraneo occidentale»¹⁰¹.

⁹⁶ PROVENZALE 2005, pp. 471-485.

⁹⁷ PROVENZALE, TIUSSI, VILLA 2006, pp. 185-209.

⁹⁸ BARBET 2012, pp. 488-489.

⁹⁹ SALVADORI 2012a, pp. 258-265, SALVADORI 2012b, pp. 25-31.

¹⁰⁰ BIANCHI 2010, p. 237.

¹⁰¹ RINALDI 2005, pp. 188-189.

Alla luce di queste osservazioni, mi sembra che la relazione apparati decorativi domestici *vs* apparati decorativi santuariali non possa essere interpretata in modo unidirezionale¹⁰², alla ricerca di una 'originalità' o di una 'dipendenza' degli uni rispetto agli altri, né, tanto meno, risolta nei termini di una contrapposizione tra 'innovazione' e 'tradizione', ma che sia più prudente (e forse più fruttuoso) un approccio contestuale che tenga conto del ruolo della committenza e della funzione comunicativa delle immagini.

¹⁰² Si vedano, a questo proposito, le osservazioni di ZACCARIA RUGGIU 1995, pp. 53-54 e SALCUNI 2014, p. 263. Di un fenomeno di 'interscambio' tra architettura privata e sacra parla ZEVI 2002, p. 44.

BIBLIOGRAFIA

ALLAG, TARDY 2012

C. ALLAG, D. TARDY, *Conclusion*, in *Décor*, 533-536.

ANGELELLI, GUIDOBALDI 2002

C. ANGELELLI, F. GUIDOBALDI, *Le pavimentazioni in opus sectile: progetto originario e restauri*, in *Nuove ricerche*, 201-213.

ANGELI BERTINELLI 1995

M. G. ANGELI BERTINELLI, *Il ricordo epigrafico dell'evergetismo a Luna*, in G. CAVALIERI MANASSE, E. ROFFIA (a cura di), *Splendida Civitas Nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma, 45-60.

Antike Malerei

N. ZIMMERMANN (a cura di), *Antike Malerei zwischen Lokalstil und Zeitstil, Akten des XI. Internationales Kolloquiums der AIPMA (Association Internationale pour la Peinture Murale Antique), Ephesos-Selçuk 13.-17 september 2010*, Wien 2014.

Architettura privata

J. BONETTO, M. SALVADORI (a cura di), *L'architettura privata ad Aquileia in età romana, Atti del convegno di Studio, Padova, 21-22 febbraio 2011*, Padova 2012.

ARSLAN PITCHER, MARIANI 2014

L. ARSLAN PITCHER, E. MARIANI, *Presentazione e ricostruzione di due soffitti da Cremona*, in *Antike Malerei*, 441-446.

Arte ad Aquileia

G. CUSCITO (a cura di), *Aquileia dalle origini alla costituzione del Ducato longobardo. L'arte ad Aquileia dal sec. IV al IX, Atti della XXXVI Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia, 18-21 maggio 2005*, Trieste 2006.

Atria longa patescunt

F. GHEDINI, M. ANNIBALETTO (a cura di), *Atria longa patescunt, Le forme dell'abitare nella Cisalpina romana. Saggi*, Padova 2012.

BARBACOVİ 2012

V. BARBACOVİ, *Le pitture parietali tardoantiche del vano G di Piazza Verzeri a Trento: ricostruzione grafica bi- e tridimensionale degli alzati*, in *Pittura romana*, 115-126.

BARBET 2008

A. BARBET, *Déontologie de la restitution idéale d'un décor*, in R. VERGNIEUX, C. DÉLEVOIE (a cura di), *Virtual Retrospect 2007, Actes du Colloque, Pessac, 14-16 novembre 2007*, Bordeaux, 269-278.

BARBET 2012

A. BARBET, *Le décor peint des édifices religieux en Gaule, entre conservation et innovation*, in *Décor*, 477-492.

BASSI 2012

C. BASSI, *Testimonianze pittoriche in Trentino durante l'epoca romana*, in *Pittura romana*, 107-114.

BASSI, CIURLETTI, ENDRIZZI 1997

C. BASSI, F. CIURLETTI, L. ENDRIZZI, *Recenti rinvenimenti di intonaci a Trento: primi risultati*, in *Temì figurativi*, 177-178.

BIANCHI 2010

B. BIANCHI, *La decorazione pittorica: i vani 2, 5 e gli ambienti minori*, in *Santuario di Minerva*, 223-239.

BIANCHI 2014

B. BIANCHI, *La decorazione pittorica del santuario repubblicano di Brescia*, in *Luogo per gli dei*, 223-259.

BIANCHI, ROFFIA, TONNI 2012

B. BIANCHI, E. ROFFIA, S. TONNI, *La decorazione pittorica dell'edificio di via Antiche Mura a Sirmione. Ricomposizione e analisi dei soffitti*, in *Pittura romana*, 91-105.

BIANCHI, ROSSI, SACCHI 2015

B. BIANCHI, F. ROSSI, F. SACCHI, *Il santuario tardo-repubblicano di Brescia*, in *Brixia*, 223-225.

BOISLÈVE, CHUNIAUD 2014

J. BOISLÈVE, K. CHUNIAUD, *Les peintures du sanctuaire de Trémonteix à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme)*, in *Peintures et stucs*, 157-177.

BRAGANTINI 1995

I. BRAGANTINI, *Problemi di pittura romana*, «AnnAStorAnt» 2, 175-197.

BRAGANTINI 2007

I. BRAGANTINI, *La pittura in età tardo-repubblicana*, 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, 123-129.

BRAGANTINI 2010

I. BRAGANTINI, *Tra Ercolano e Pompei: il sistema decorativo della casa*, in L. CHIOFFI (a cura di), *Il Mediterraneo e la Storia. Epigrafia e archeologia in Campania: letture storiche. Atti dell'Incontro Internazionale di Studio, Napoli 4-5 dicembre 2008*, Napoli, 281-298.

Brixia

L. MALNATI, V. MANZELLI, *Brixia. Roma e le genti del Po. Un incontro di culture. III-I secolo a.C., Catalogo della Mostra, Brescia, Museo di Santa Giulia, 9 maggio 2015-17 gennaio 2016*, Firenze 2015.

BRUNO 2012

B. BRUNO, *Marano di Valpolicella, Monte Castelon. La campagna di scavo 2010 nell'area del santuario di Minerva*, «QuadAVen» 28, 96-100.

BRUNO, PAGANI 2015

B. BRUNO, C. PAGANI, *Decorazione parietale di I stile dal santuario di Minerva di Marano di Valpolicella*, in *Brixia*, 313.

BULGARELLI, GERVASINI 2012

F. BULGARELLI, L. GERVASINI, *La pittura romana in Liguria alla luce delle testimonianze edite e inedite*, in *Pittura romana*, 67-80.

CALABI 1995

F. CALABI, *Simbolo dell'assenza. Le immagini nel giudaismo*, «QuadStor» 41, 5-32.

Capitolium

G. CAVALIERI MANASSE (a cura di), *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, Verona 2008.

Città nell'Italia settentrionale

La città nell'Italia settentrionale in età romana. Morfologie, strutture e funzionamento dei centri urbani delle Regioni X e XI. Atti del convegno organizzato dal Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Trieste e dall'École française de Rome (Trieste, 13-15 marzo 1987), Trieste-Roma 1990.

CAVALIERI MANASSE 1998

G. CAVALIERI MANASSE, *Affresco con Mercurio*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Tesori della Postumia. Archeologia e storia intorno a una grande strada romana alle radici dell'Europa*, Catalogo della mostra, Cremona, Santa Maria della Pietà, 4 aprile-26 luglio 1998, Milano, 549-550.

CAVALIERI MANASSE 2008a

G. CAVALIERI MANASSE, *Il contesto urbanistico del santuario: l'area forense*, in *Capitolium*, 293-306.

CAVALIERI MANASSE 2008b

G. CAVALIERI MANASSE, *La tipologia architettonica*, in *Capitolium*, 307-326.

CAVALIERI MANASSE 2008c

G. CAVALIERI MANASSE, *Gli scavi del complesso capitolino*, in *Capitolium*, 73-152.

CAVALIERI MANASSE et aliae 2012

G. CAVALIERI MANASSE et aliae, *Progetto di studio sulla documentazione parietale di età romana a Verona e nel territorio veronese: prime osservazioni su alcuni nuclei pittorici*, in *Pittura romana*, 307-314.

COARELLI 1983

F. COARELLI, *Architettura sacra e architettura privata nella tarda Repubblica*, in *Architecture et société de l'archaïsme grec à la fin de la république romaine. Actes du Colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'Ecole française de Rome, Rome 2-4 décembre 1980*, Roma, 191-217.

COARELLI 1985-1987

F. COARELLI, *La fondazione di Luni. Problemi storici ed archeologici*, in *Studi lunensi e prospettive sull'Occidente romano, Lerici settembre 1985, Atti del Convegno*, «Quaderni del Centro Studi Lunensi» 10-12, 17-36.

COARELLI 1989

F. COARELLI, *La casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio*, in *Munus non ingratum, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius' De Architectura and the Hellenistic And Republican Architecture, Leiden 20-23. I. 1987*, Leiden, 178-187.

COUTELAS, MONIER 2012

A. COUTELAS, F. MONIER, *Ni stuc ni peinture: un traitement illusioniste des enduits*, in *Décor*, 191-205.

CRACCO RUGGINI 2008

L. CRACCO RUGGINI, *Cromazio di fronte a pagani ed ebrei*, in S. PIUSSI (a cura di), *Cromazio di Aquileia (388-408) al crocevia di genti e religioni. Catalogo della mostra, Udine, Palazzo Patriarcale, Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo, 6 novembre 2008-8 marzo 2009*, Cinisello Balsamo, 184-191.

CRESCI MARRONE, TIRELLI 2013

G. CRESCI MARRONE, M. TIRELLI, *Il bosco sacro nel santuario di Altino: una proposta di lettura*, in F. FONTANA (a cura di), *Sacrum facere. Atti del I Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 17-18 febbraio 2012*, Trieste, 165-185.

Cult and votive monuments

C.-G. ALEXANDRESCU (a cura di), *Cult and votive monuments in the Roman province: Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman provincial art: Bucharest, Alba Iulia, Constanța, May 27th-3rd June 2013*, Cluj-Napoca 2015.

CURINA 2000

R. CURINA, *Edilizia pubblica: gli edifici di culto*, in M. MARINI CALVANI (a cura di), *Aemilia. La cultura romana in Emilia Romagna dal III secolo a.C. all'età costantiniana. Catalogo della mostra. Bologna, Pinacoteca Nazionale, Accademia di Belle Arti, Sale delle Belle Arti, 18 marzo-16 luglio 2000*, Venezia, 127-136.

Dalle domus alla corte regia

G. P. BROGIOLO (a cura di), *Dalle domus alla corte regia. S. Giulia di Brescia. Gli scavi dal 1980 al 1992*, Firenze 2005.

Décor

J. BOISLÈVE, K. JARDEL, G. TENDRON (a cura di), *Décor des édifices publics civils et religieux en Gaule durant l'antiquité, I^{er}-IV^e siècle. Peinture, mosaïque, stuc et décor architectonique. Actes du colloque de Caen. Service archéologie, conseil général du Calvados, 7-8 avril 2011*, Caen 2012.

Dialogues

A. DARDENAY, E. ROSSO (a cura di), *Dialogues entre sphère publique et sphère privée dans l'espace de la cité romaine. Vecteurs, acteurs, significations*, Paris 2013.

FALZONE 2002

S. FALZONE, *L'imitazione dell'opus sectile nella pittura tardo antica a Roma e a Ostia*, in M. DE NUCCIO, L. UNGARO (a cura di), *I marmi colorati della Roma imperiale, Catalogo della mostra, Roma, Mercati di Traiano, 28 settembre 2002-19 gennaio 2003*, Venezia, 171-174.

FONTANA 2006

F. FONTANA, *La lirica musiva dei putti danzanti ad Aquileia. A proposito di un mosaico tardoantico con figure di eroti*, in L. CRISTANTE, A. TESSIER (a cura di), *Incontri triestini di Filologia classica 5*, Trieste, 25-38.

FONTANA 2007

F. FONTANA, *Aquileia: nuove acquisizioni*, in C. ANGELELLI, A. PARIBENI (a cura di), *Atti del XII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Padova, 14-15 e 17 febbraio 2006; Brescia, 16 febbraio 2006*, Tivoli, 77-87.

FONTANA, MURGIA 2014

F. FONTANA, E. MURGIA, *Pittura parietale ad Aquileia: novità dal sito di via Gemina*, in *Antike Malerei*, 435-440.

FROVA 1964

A. FROVA, *Il mosaico e la pittura*, in M. VERGNANI, G. A. MANSUELLI (a cura di), *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale, Catalogo della mostra, Bologna Palazzo Archiginnasio, 20 settembre-22 novembre 1964*, Bologna, 508-515.

FRÉZOULS 1990

E. FRÉZOULS, *Évergétisme et construction publique en Italie du Nord (X^e et XI^e Régions augustéennes)*, in *Città nell'Italia settentrionale*, 179-209.

GHEDINI 2012

F. GHEDINI, *Soluzioni e modelli abitativi tra tarda repubblica e tardo impero*, in *Atria longa patescunt*, 291-332.

GOMEZ SERITO, RULLI 2012

M. GOMEZ SERITO, E. RULLI, *I materiali lapidei naturali dalla domus dei "Putti danzanti": marmi bianchi e colorati*, in *Architettura privata*, 309-316.

GUTMANN 1984

J. GUTMANN, *Early Synagogue and Jewish Catacombe Art and its Relation to Christian Art*, in *ANRW II*, 21, 2, 1313-1342.

Image et Religion

S. ESTIENNE, D. JAILLARD, N. LUBTCHANSKY (a cura di), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine, Actes du Colloque de Rome, 11-13 décembre 2003*, Naples 2008.

Intra illa moenia

F. GHEDINI, M. ANNIBALETTO (a cura di), *Intra illa moenia domus ac penates* (Liv. 2,40,7). *Il tessuto abitativo nelle città romane della Cisalpina. Atti delle giornate di studio (Padova, 10-11 aprile 2008)*, Roma 2009.

LING 2013

R. LING, *Wall-painting in Greek and Roman sanctuaries*, «JRA» 26, 727-729.

Luogo per gli dei

F. ROSSI (a cura di), *Un luogo per gli dei. L'area del Capitolium a Brescia*, Firenze 2014.

MAIOLI 1997

M. G. MAIOLI, *Intonaci parietali da domus di età imperiale a Ravenna*, in *Temi figurativi*, 235-236.

MANIQUET, GROETEMBRIL, DUPHIL 2012

S. MANIQUET, S. GROETEMBRIL, V. DUPHIL, *Le programme ornemental du sanctuaire de Tintignac (Naves, Corrèze)*, in *Décor*, 245-268.

MANSUELLI 1981

G. A. MANSUELLI, *Roma e il mondo romano dalla media repubblica al primo impero (II sec. a.C.-I sec. d.C.)*, Torino.

MARIANI 1996

E. MARIANI, *Gli affreschi del saggio sotto il santuario tardorepubblicano*, in F. ROSSI (a cura di), *Carta Archeologica della Lombardia, V. Brescia. Saggi*, Modena, 131-134.

MARIANI 2002

E. MARIANI, *Intonaci con raffigurazione di una nave dal santuario tardorepubblicano: problemi tecnici e iconografici*, in *Nuove ricerche*, 77-83.

MARIANI 2004

E. MARIANI, *Gli intonaci dipinti*, in V. MARIOTTI (a cura di), *Il teatro e l'anfiteatro di Cividate Camuno. Scavo, restauro e allestimento di un parco archeologico*, Firenze, 307-322.

MARIANI 2005

E. MARIANI, *Gli affreschi*, in *Dalle domus alla corte regia*, 105-114.

MARIANI 2010

E. MARIANI, *La decorazione pittorica del vano 1, in Santuario di Minerva*, 205-222.

MARIANI 2014a

E. MARIANI, *Lacerti di intonaco dipinto dal Capitolium flavio*, in *Luogo per gli dei*, 389-392.

MARIANI 2014b

E. MARIANI, *Il primo santuario: intonaci dipinti dai nuovi scavi*, in *Luogo per gli dei*, 183-186.

MARIANI, PAGANI 2005

E. MARIANI, C. PAGANI, *Gli intonaci. Considerazioni generali*, in *Dalle domus alla corte regia*, 291-300.

MARIANI, PAGANI 2012

E. MARIANI, C. PAGANI, *Considerazioni critiche sugli aspetti e sugli sviluppi della pittura parietale in alcuni centri delle regiones X e XI alla luce dei più recenti ritrovamenti*, in *Pittura romana*, 41-58.

MASSARA 2014

D. MASSARA, *I cementizi del santuario tardorepubblicano di Brescia e l'impiego del cementizio con inserti in edifici sacri repubblicani*, in C. ANGELELLI (a cura di), *Atti del XIX Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Isernia, 13-16 marzo 2013*, Tivoli, 499-506.

MAURINA 2001

B. MAURINA, *Edilizia residenziale a Sebatum (San Lorenzo di Sebato, Bolzano / St. Lorenzen, Boizen)*, in M. VERZAR BASS (a cura di), *Abitare in Cisalpina. L'edilizia privata nelle città e nel territorio in età romana, Atti della XXXI Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia, 23-26 maggio 2000*, Trieste, 559-598.

MOORMANN 1998

E. M. MOORMANN, *La pittura romana fra costruzione architettonica e arte figurativa*, in *Romana pictura*, 14-32.

MOORMANN 2011

E. M. MOORMANN, *Divine Interiors. Mural paintings in Greek and Roman sanctuaries*, Amsterdam.

MORANDINI, SLAVAZZI 2010

F. MORANDINI, F. SLAVAZZI, *I pavimenti delle aule di culto*, in *Santuario di Minerva*, 194-204.

MORANDINI, MASSARA, SLAVAZZI 2014

F. MORANDINI, D. MASSARA, F. SLAVAZZI, *I pavimenti del santuario tardo-repubblicano*, in *Luogo per gli dei*, 207-218.

MURGIA 2012

E. MURGIA, *Testimonianze di I stile da Aquileia*, in *Pittura romana*, 207-222.

MURGIA 2013

E. MURGIA, *Culti e romanizzazione. Resistenze, continuità, trasformazioni*, Trieste.

MURGIA 2014

E. MURGIA, *Pitture di primo stile in Gallia Cisalpina: vecchie e nuove testimonianze*, in *Peintures et stucs*, 117-123.

NONNIS 2003

D. NONNIS, *Dotazioni funzionali e di arredo in luoghi di culto dell'Italia repubblicana. L'apporto della documentazione epigrafica*, in O. DE CAZANOVE, J. SCHEID (a cura di), *Sanctuaires et sources. Les sources documentaires et leurs limites dans la description des lieux de culte, Actes de la table ronde, Naples, 30 novembre 2001*, Napoli, 25-54.

NOVELLO 2009

M. NOVELLO, *Edilizia abitativa ad Aquileia*, in *Intra illa moenia*, 95-112.

NOVELLO 2012

M. NOVELLO, *Rivestimenti pavimentali*, in *Atria longa patescunt*, 233-249.

NOVELLO, SALVADORI 2012

M. NOVELLO, M. SALVADORI, *Aquileia, Casa delle Bestie ferite: nuovi ritrovamenti*, in *Pittura romana*, 223-232.

Nuove ricerche

F. ROSSI (a cura di), *Nuove ricerche sul Capitolium di Brescia. Scavi, studi e restauri*, Milano 2002.

ORIOLO 2012

F. ORIOLO, *I modi dell'abitare ad Aquileia: i rivestimenti parietali*, in *Architettura privata*, 243-262.

PAGANI 1997

C. PAGANI, *Gli affreschi della domus sottostante la cattedrale di S. Maria a Luni*, in *Temî figurativi*, 267-269.

PAGANI 2014

C. PAGANI, *Una testimonianza di pittura celebrativa di età imperiale da vecchi scavi nell'area di via Broletto-via del Lauro a Milano*, in *Antike Malerei*, 415-421.

PAGANI, MARIANI c.s.

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*, in *Atti della XII International Conference of AIPMA, Context and Meaning, Athens 16-20 september 2013*, c.s.

Paradeisos

E. MORVILLEZ (a cura di), *Paradeisos. Genèse et métamorphose de la notion de paradis dans l'Antiquité, Actes du Colloque, Université d'Avignon-Palais des Papes, 20-22 mars 2009*, Paris 2014.

Peintures et stucs

J. BOISLÈVE, A. DARDENAY, F. MONIER (a cura di), *Peintures et stucs d'époque romaine. Révéler l'architecture par l'étude du décor, Actes du 26^e colloque de l'AFPMA, Strasbourg, 16-17 novembre 2012*, Bordeaux 2014.

Pittura romana

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.

PLESNIČAR-GEC 1987

L. PLESNIČAR-GEC, *Wall-Paintings in Roman Slovenia*, in *Pictores per Provincias, Actes du III^e Colloque International sur la Peinture Murale Romaine, Avanches, 28-31 août 1986*, Avanches, 219-226.

PRIGENT 1990

P. PRIGENT, *Le Judaïsme et l'image*, Tübingen.

PROVENZALE 2005

V. PROVENZALE, *Contributo preliminare allo studio degli intonaci del cosiddetto «tempio Gallet»*, in G. CUSCITO, M. VERZÁR BASS (a cura di), *Aquileia dalle origini alla costituzione del ducato longobardo. La cultura artistica in età romana (II secolo a.C.-III secolo d.C.). Atti della XXXV Settimana di Studi Aquileiesi, Aquileia, 6-8 maggio 2004*, Trieste, 471-485.

PROVENZALE, TIUSSI, VILLA 2006

V. PROVENZALE, C. TIUSSI, L. VILLA, *Gli affreschi del complesso teodosiano. Rapporto preliminare sui frammenti inediti*, in *Arte ad Aquileia*, 185-209.

RAEPSAET-CHARLIER 2014

M. T. RAEPSAET-CHARLIER, *rec. a E. M. Moormann, Divine Interiors. Mural paintings in Greek and Roman sanctuaries, Amsterdam 2011*, «AntCl» 83, 560-561.

RAVARA MONTEBELLI 2004

C. RAVARA MONTEBELLI, *Esempi di primo stile ad Ariminum*, in L. BORHY (a cura di), *Plafonds et vouïtes à l'époque antique, VIII^e Colloque International de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Budapest-Veszprém, 15-19 maggio 2001*, Budapest, 401-404.

RINALDI 2005

F. RINALDI, *Mosaici antichi in Italia. Regione X. Verona*, Roma.

RINALDI 2007

F. RINALDI, *Mosaici e pavimenti del Veneto. Province di Padova, Rovigo, Verona e Vicenza (I sec. a.C.-VI sec. d.C.)*, Roma.

Romana pictura

A. DONATI (a cura di), *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina, Catalogo della mostra, Rimini, 28 marzo-30 agosto 1998*, Milano 1998.

ROSSI 1998

F. ROSSI, *Il santuario tardorepubblicano di Brescia*, in *Romana pictura*, 268-269.

ROSSI 1995-1997

F. ROSSI, *Borno (Bs). Località Calanno, via Marconi 231*, «NotALomb», 76-77.

RUBINICH 2012

M. RUBINICH, *Intonaci dipinti dall'area delle 'Grandi Terme' di Aquileia: rapporto preliminare*, in *Pittura romana*, 233-240.

SACCHI 2010

F. SACCHI, *L'architettura e l'arredo lapideo*, in *Santuario di Minerva*, 155-175 (con contributi di M. PIZIALI).

SALCUNI 2014

A. SALCUNI, rec. E. M. Moormann, *Divine Interiors. Mural paintings in Greek and Roman sanctuaries, Amsterdam 2011*, «Gnomon» 86, 258-264.

SALVADORI 2006

M. SALVADORI, *Il tema del "paradeisos" negli affreschi della Basilica teodoriana di Aquileia*, in *Arte ad Aquileia*, 171-184

SALVADORI 2012a

M. SALVADORI, *Decorazioni ad affresco*, in *Atria longa patescunt*, 251-270.

SALVADORI 2012b

M. SALVADORI, *I sistemi decorativi parietali in Cisalpina: per un aggiornamento dei dati*, in *Pittura romana*, 19-39.

SALVADORI 2012c

M. SALVADORI, *Edilizia privata e apparati decorativi ad Aquileia: lo stato della ricerca*, in *Architettura privata*, 181-194.

SALVADORI, SCAGLIARINI 2014

M. SALVADORI, D. SCAGLIARINI D. 2014, *Gli obiettivi del progetto TECT*, in M. SALVADORI, D. SCAGLIARINI (a cura di), *TECT. Un progetto per la conoscenza della pittura parietale romana nell'Italia settentrionale*, Padova, 7-12.

SALVADORI, TIUSSI, VILLA 2014

M. SALVADORI, C. TIUSSI, L. VILLA, *Tracce per la ricostruzione del sistema parietale della Basilica tardo antica di Aquileia*, in *Antike Malerei*, 157-164.

Santuario di Minerva

F. ROSSI (a cura di), *Il santuario di Minerva. Un luogo di culto a Breno tra protostoria ed età romana*, Milano 2010.

SCHEFOLD 1952

K. SCHEFOLD, *Pompejanische Malerei. Sinn und Ideengeschichte*, Basel.

Signa et Tituli

Signa et Tituli 3: *lieux de culte de Gaule Narbonnaise et des régions voisines. Sculpture et épigraphie*, Musée Henri Prades, Lattes, 29-30 novembre 2012, c.s.

STRAZZULLA 2008

M. J. STRAZZULLA, *La decorazione in terracotta*, in *Capitolium*, 153-167.

Temi figurativi

D. SCAGLIARINI CORLÀITA (a cura di), *I temi figurativi nella pittura parietale antica (IV sec a.C.-IV sec. d.C.)*, *Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica*, Bologna 20-23 settembre 1995, Bologna 1997.

TORELLI, MARCATILLI 2010

M. TORELLI, F. MARCATILLI, *La decorazione parietale domestica romano-italica fra fase medio-repubblicana e cultura della luxuria*, «Bollettino di archeologia online», edizione speciale, D.6.5, 40-55.

VALVO 2008

A. VALVO, *Le iscrizioni latine di Brescia di età repubblicana e triumvirale*, in M. L. CALDELLI, G. L. GREGORI, S. ORLANDI (a cura di), *Epigrafia 2006. Atti della XIV^e rencontre sur l'épigraphie in onore di Silvio Panciera con altri contributi di colleghi, allievi e collaboratori, Roma, 18-21 ottobre 2006*, Roma, 137-151.

VALVO 2010

A. VALVO, *Regio X. Venetia et Histria. Brixia – Benacenses – Valles Supra Benacum – Sabini – Trumplini – Camunni*, in *Supplementa Italica, Nuova Serie, 25*, Roma, 141-325.

VOS DE 1993

M. DE VOS, *Roma: la pittura parietale tardo antica*, in A. CARANDINI, L. CRACCO RUGGINI, A. GIARDINA (a cura di), *Storia di Roma III.2, L'età tardoantica. I luoghi e le culture*, Torino, 85-91.

WEBER 2000

W. WEBER, *„...wie ein großes Meer“. Deckendekorationen frühchristlicher Kirchen und die Befunde aus der Trierer Kirchenanlage*, Mainz.

ZACCARIA 1990

C. ZACCARIA, *Testimonianze epigrafiche relative all'edilizia pubblica nei centri urbani delle Regiones X e XI in età imperiale*, in *Città nell'Italia settentrionale*, 129-162.

ZACCARIA RUGGIU 1995

A. ZACCARIA RUGGIU, *Spazio privato e spazio pubblico nella città romana*, Roma.

ZEVI 2002

F. ZEVI, *Opus albariorum*, in *Nuove ricerche*, 35-45.